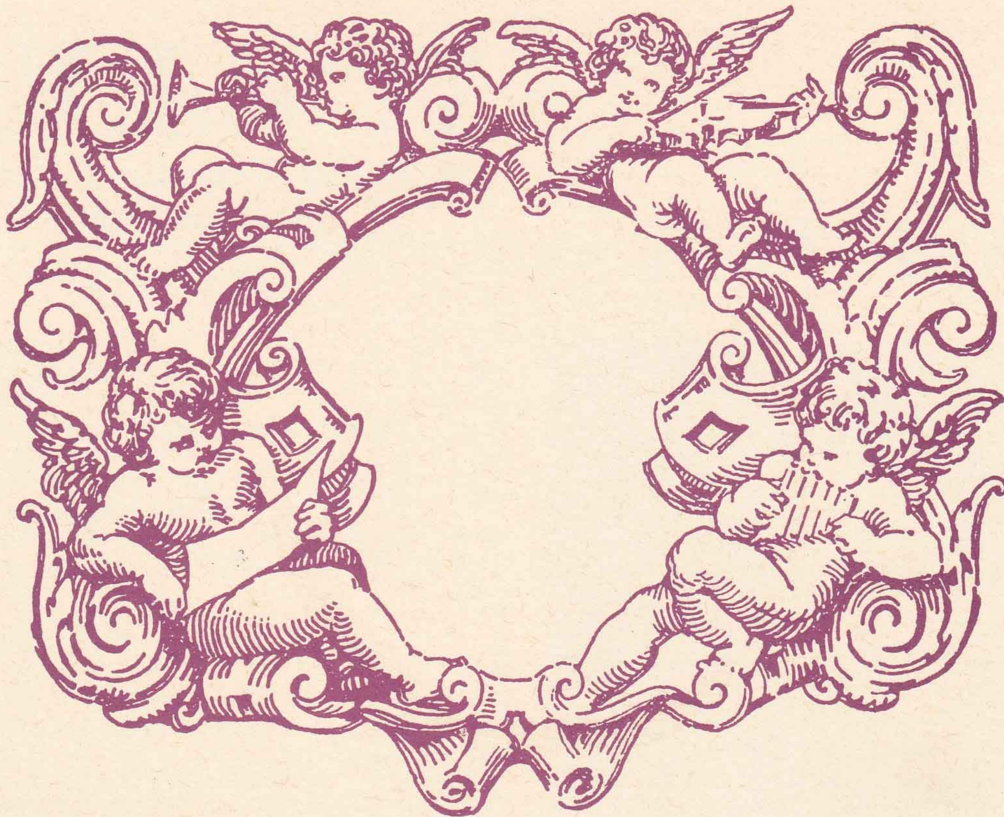




---

# FULLS/17

## del Museu Arxiu de Santa Maria


**Mataró, juliol 1983**

# FULLS/17
**del Museu Arxiu de Santa Maria**
**Mataró, juliol 1983**

TAULA


Portada: Gravat al.legòric a la música. M.A.S.M.

*Edita:*
**MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA**
Plaça del Fossar Xic, s/n. - Mataró.
Adreça postal: c/. Sant Francesc d'Assís, 25
Tel. 790 15 28 (Parròquia de Santa Maria)
MATARO

*Composició i impressió:*
Copisteria Castellà - c/. Pujol, 39 - Mataró.

*Dipòsit Legal:* B - 15.257 - 1978



AMB EL SUPORT DE LA CONSELLERIA DE CULTURA I MITJANS DE COMUNICACIÓ DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

# — EDITORIAL —



## EL CENTENARI DE MN. MANUEL BLANCH I PUIG

El proper dia 30 d'agost es compliran cent anys de la mort de Mn. Manuel Blanch i Puig, mataroní, capellà i músic, Mestre de Capella de Santa Maria des de l'any 1853 fins al moment de la seva mort. Conegut especialment per la seva *"Missa de Glòria"*, interpretada cada any el dia de les Santes, és autor de variada obra musical en la qual destaquen el *"Miserere"*, el *"Libera me Domine"* i la *"Missa de Rèquiem"*, donades a conèixer recentment a Mataró.

Per a commemorar el centenari l'Ajuntament de Mataró va nomenar una Comissió que ha programat un conjunt d'actes i celebracions per donar a conèixer la figura de Mn. Blanch, el seu temps i la seva obra musical.

Els actes i celebracions s'iniciaren el passat dia 29 de juny amb una Sessió Commemorativa al Saló de Sessions de l'Excel.lentíssim Ajuntament de Mataró, en la qual el mataroní Jaume González-Agàpito dictà la conferència "Mn. Manuel Blanch i Puig, Músic de Mataró", conferència que publiquem, en part, al present número dels Fulls.

El dia 1er. de juliol tingué lloc el Concert del Centenari, a Santa Maria, i s'interpretaren a gran orquestra, cor i solistes, les obres més característiques de Mn. Blanch, a part de la "Missa de Glòria" o de "les Santes".

Amb el present número dels FULLS dedicat a Mn. Blanch, el Museu Arxiu de Santa Maria, Centre d'Estudis Locals de Mataró, vol sumar-se a la commemoració ciutadana d'acord amb la Comissió del Centenari i amb el suport de l'Ajuntament de Mataró.

S'ha de dir, a més a més, que el Museu Arxiu de Santa Maria conserva la major part dels originals autògrafs i partitures de Mn. Blanch, així com també documentació diversa, en part igualment autògrafa, procedent de l'antiga Capella de Música de Santa Maria.

En ocasió del centenari cal iniciar l'estudi musicològic de les obres de Mn. Blanch i, fins i tot, plantejar la seva edició. La música és per ésser interpretada i no per restar conservada en un arxiu. És evident que l'edició de les obres més característiques de Mn. Blanch seria el millor homenatge que la Ciutat podria fer-li.

Cal dir també que el Museu Arxiu de Santa Maria conserva obra musical original de Mn. Jaume Roure, mestre de Mn. Blanch i antecessor seu en el càrrec de Mestre de Capella de Santa Maria. La música de Mn. Jaume Roure és avui totalment desconeguda. Per això caldria donar-la a conèixer. Fóra també un acte d'homenatge a Mn. Blanch.



**Sessió commemorativa al Saló d'Actes de l'Ajuntament de Mataró — 29 de juny del 1983**
**Foto Miquel Sala - M.A.S.M.**



**Concert del Centenari a Santa Maria — 1er. de juliol del 1983**
**Foto Miquel Sala - M.A.S.M.**

## NOTÍCIA DE DONATIUS RECENTS

L'Equip del Museu Arxiu de Santa Maria fa constar públicament el seu agraïment a les següents persones:

**Srs. Miquel i Dolors Matas Flamerich** per la donació d'un "tabernacle" de la Santa Creu de maig, que ha estat exhibit a l'exposició "Les Festes de Primavera", organitzada per la Caixa de Barcelona, cedit amb aquesta finalitat pel Museu Arxiu de Santa Maria.

**Sr. Jaume Comas i Pujol** pel donatiu de documentació diversa i en especial d'una col.lecció de papers de propaganda electoral de les eleccions del 1931.

**Sr. Joan Esquerra i Tunyí** per les seves continuades aportacions de documentació i material imprès.

# ACTUALITAT

## EL CONJUNT DE LA BASÍLICA DE SANTA MARIA, MONUMENT HISTÒRICO-ARTÍSTIC

A petició de la Parròquia de Santa Maria, i amb el suport de l'Ajuntament de Mataró, de l'Arquebisbat de Barcelona, del Museu Comarcal del Maresme i del Museu Arxiu de Santa Maria, la Direcció General del Patrimoni Artístic de la Generalitat de Catalunya, per resolució data 12 d'abril de l'actual, ha incoat expedient per a la declaració de Monument Històrico-artístic a favor de la Basílica de Santa Maria.

El fet és important pel que suposa per a la protecció, conservació i restauració del conjunt i també del seu entorn.

## JORNADA DE TREBALL DE CENTRES D'ESTUDIS LOCALS I COMARCALS DE CATALUNYA.

El dissabte dia 30 d'abril, al Casal de l'Espluga de Francolí (Conca de Barberà), tingué lloc una Jornada de Treball de Centres d'Estudis Locals i Comarcals de Catalunya. Hi assistí el Museu Arxiu de Santa Maria, en la seva condició de Centre d'Estudis Locals de Mataró.

La jornada i els seus objectius foren presentats pel Sr. Josep Mª. Sans i Travé, Cap del Servei d'Arxius del Departament de Cultura. Les diferents ponències analitzaren el caràcter i les funcions dels Centres d'Estudis, la seva organització, la política editorial i les relacions amb les Institucions i les entitats culturals.

L'Honorable senyor Max Cahner, Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya féu la cloenda de la jornada.

## LES OBRES DE LA CASA MUSEU ARXIU AL CARRER BEATA MARIA Nº. 3.

A mitjan mes de juny finalitzà la primera fase de les obres, que consistí en la consolidació de parets, sostres i teulada. És molt possible que continuïn a partir del proper mes de setembre.

Per a fer-les s'han rebut ja subvencions de la Direcció General del Patrimoni Artístic i del Servei de Museus de la Generalitat de Catalunya, subvencions que cal agrair profundament.

L'Equip del Museu Arxiu confia poder inaugurar les noves instal.lacions pel novembre de l'any vinent 1984, en ocasió dels deu anys de la constitució de l'Equip.

## CURS CATALÀ DE MUSEOLOGIA

El passat dia 16 de juny finalitzà al Museu Comarcal el primer Curset Català de Museologia amb una simpàtica festa preparada pels companys de l'indicat Museu amb la col.laboració del Museu Arxiu de Santa Maria.



Lliurament de Diplomes del Curset Català de Museologia 30 de juny del 1983 — Foto Miquel Sala - M.A.S.M.

L'acte de lliurament dels diplomes tingué lloc el dia 30 de juny, a Barcelona, i fou presidit pel Sr. Josep Guitart, Subdirector General de Museus, Arts Plàstiques i Arqueologia, la Sra. Eulàlia Morral, Cap del Servei de Museus i la Sra. Pepita Padrós del mateix Servei.

## EXPOSICIÓ D'INSTRUMENTS DE MÚSICA TRADICIONALS CATALANS.

A "les Voltes de la Rectoria", des del dia 19, fins al 28, de l'actual mes de juliol, podrà visitar-se l'exposició d'INSTRUMENTS DE MÚSICA TRADICIONALS CATALANS, formada a partir del Servei de Promoció Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat, amb la col.laboració de l'Obra Social de la Caixa de Barcelona.

L'exposició, de caràcter itinerant, és testimoni material dels usos i costums de la societat a què pertany i intenta fer evident la riquesa del cos instrumental dels Països Catalans.

Cal fer constar l'agraïment de l'Equip del Museu Arxiu a l'Obra Social de la Caixa de Barcelona, que ha cedit desinteressadament l'exposició.

# CRONOLOGIA DE MN. MANUEL BLANCH I PUIG

| Mn. Manuel Blanch i Puig | Mataró |
|---|---|
| | 1808 Dia del Corpus. Entrada dels francesos a Mataró. |
| | 1812 Els francesos s'estableixen a Mataró. Fortifiquen el Convent dels Caputxins, actual cementiri. |
| | 1814 Retirada dels francesos de Mataró. |
| | 1821 L'exèrcit francès dels "Cent mil fills de Sant Lluís" s'estableix a Mataró, al Convent de les monges Caputxines. |
| | 1824 La població de Mataró és de 12.476 habitants. |
| | 1825 Es crea el Cos de Voluntaris Realistes. |
| 1827 El 7 de gener neix Manuel Blanch i Puig. | |
| Lliçons de música a càrrec de Josep Roure. | |
| Escolà de Santa Maria. | |
| Estudis al Col.legi de Santa Anna. | |

Estat espanyol i Europa

1808 Guerra del Francès.

1812 Constitució de les Corts de Càdis. Intervenció del mataroní Antoni Puigblanch.

1814 Retirada dels Francesos. Retorn de Ferran VII.
Congrés de Viena.

1815 Batalla de Waterloo, que acaba els darrers "Cent Dies de Napoleó".
"Santa Aliança" entre Àustria, França, Rússia i la monarquia espanyola.

1814-1820 – Govern absolutista de Ferran VII. La reacció absolutista.

1820-1823 – Trienni constitucional.

1821 Regència d'Urgell de caràcter absolutista. Hi intervé el mataroní arquebisbe Jaume Creus.

1823 Doctrina Monroe. "Amèrica per als americans".

1823-1833 – Segona contrarevolució absolutista.

1824 Pèrdua de les colònies americanes, excepte Cuba i Puerto Rico.

1827 Guerra dels agraviats o malcontents de caràcter ultra. És protagonista el mataroní Domènec de Caralt.

El moment musical

1808 L.V. Beethoven dóna a conèixer les simfonies 5a. i 6a.
Missa en Fa Major de Cherubini.

1813 Neixen Wagner i Verdi.
Rossini *"L'italiana in Algeri"*.

1814 Exili Ferran Sors.

1815 Estrena a Barcelona de *"L'Italiana in Algeri"*.

1816 Primera audició de *"Il barbiere di Siviglia"* de Rossini.
Beethoven, 7a. simfonia.
*"Stabat Mater"* de Schubert.
*"Rèquiem do menor"* Cherubini.

1817 Neix Pep Ventura.
Beethoven, 8a. simfonia.

1819 R. Carnicer *"Adela de Lusiçnano"*.
Rossini *"Missa Solemne"*.

1821 Isern s'instal.la a Mataró.
Primera audició a Catalunya de *"Elena e Constantino"* de R. Carnicer.

1823 Estrena a Barcelona de *"La Scala di Seta"* de Rossini.

1824 Neix J.A. Clavé.
Primeres audicions de *"Missa en Re"* i 9a. simfonia de Beethoven.

1826 Neix Nicolau Guanyabens.

1827 Mort de Beethoven.
Bellini *"Il Pirata"*.

1828 Estrena a Barcelona de *"L'ajo nell'imbarazzo"* de Donizetti.

Mn. Manuel Blanch i Puig

1842 L'Ajuntament concedeix a Manuel Blanch la plaça de supernumerari a Santa Maria.

1844-1845 – Comença a compondre.

1847 *"Goigs de les Santes".*

Mataró

1832 Inauguració del Teatre Principal al Carrer Nou (avui Foment Mataroní). És propietat de l'Hospital.

1835 És cremat el convent dels Caputxins i abandonat el dels Carmelites de Sant Josep.

1840 Primera filatura moguda a vapor.

1841 Edifici de la Peixateria.

1843 Alçament local dins el moviment de la "Jamància". Entrada violent del general Prim que ofega la revolta.

| Estat espanyol i Europa | El moment musical |
|---|---|
| 1829 Independència de Grècia. | |
| 1830-1831 – Moviments revolucionaris a França, Bèlgica, Polònia i Itàlia. | 1830 Isern organista de Santa Maria.<br>Primeres audicions a Barcelona de *"Bianca e Gernando"* i *"Il Pirata"* de Bellini. |
| | 1831 *"Norma"* de Bellini. |
| 1832 S'utilitza el vapor a la fàbrica Bonaplata de Barcelona. | |
| 1833 Mor Ferran VII. Regència de Maria Cristina. Govern moderat. Fi de l'antic règim i inici de la revolució burgesa a Espanya. | 1833 Neix Brahms. |
| 1833-1840 – Primera guerra Carlina. | |
| 1833 "Oda a la Pàtria" de Bonaventura Carles Aribau. | |
| 1835 Crema de convents i revolta antimaquinista. | 1835 Mor V. Bellini.<br>1a. audició a Barcelona de *"Parisina d'Este"*. |
| 1836 Retorna a Barcelona la Universitat. | 1836 Cherubini compon la *"Missa de Rèquiem"*.<br>1a. audició a Barcelona de *"I Puritani"* de Bellini. |
| 1837 Constitució Liberal a Espanya. És coronada la Reina Victòria d'Anglaterra. | |
| | 1839 Mor F. Sors.<br>Verdi *"Oberto conte di San Bonifacio"*. |
| 1840-1843 – Regència d'Espartero. | 1840 Neix Txaikovski.<br>Wagner compon *"Rienzi"*.<br>1a. audició a Barcelona de *"Lucrecia Borgia"* |
| 1840 Es constitueix a Barcelona la primera societat obrera, l'Associació Mútua de Teixidors. | |
| 1842 Espartero bombardeja Barcelona. | |
| | 1843 Primera audició a Catalunya de *"Maria Stuarda"* de Donizetti. |
| 1844 Majoria d'edat d'Isabel II. | 1844 Societat Filharmònica de Barcelona.<br>Liszt, concert a Barcelona.<br>Inici de les obres del Liceu.<br>Primera audició a Catalunya de *"Nabuco"* i *"Ernani"* de Verdi. |
| 1844-1854 – Dècada moderada. | |
| | 1845 Wagner *"Tannhäuser"*.<br>Cor "L'Aurora" J.A. Clavé. |
| | 1847 Inauguració del Liceu. |

| Mn. Manuel Blanch i Puig | Mataró |
|---|---|
| 1848 *"Missa de Glòria".* | 1848 Inauguració del carril de Mataró. |
| 1850 Mort del pare. | |
| 1851 Pel desembre és ordenat sacerdot. | |
| 1852 1er. de gener, missa nova. | 1852 Per votació popular les Santes són declarades Patrones de la Ciutat. |
| 1853 Mestre de Capella a Santa Maria. | |
| 1854 Mort de la mare pel còlera. | 1854 Any del còlera. |
| 1855 *"Gradual"* de Nadal. | 1855 Vaga a Mataró.<br>Inauguració de l'enllumenat de gas. |
| | 1856 Apareix la "Revista Mataronesa", primera publicació local amb certa durada. |
| 1857 *"Gradual"* de les Santes. | 1857 El tren arriba a Arenys de Mar. |
| 1859-1860 – *"Miserere".* | 1860 La població de Mataró és de 16.603 habitants. |
| 1862 Mort de Carles Isern.<br>*"Libera me Domine".* | |
| | 1863 Inauguració de la Caixa d'Estalvis de Mataró. |
| | 1864 Crisi per la guerra americana.<br>Cooperativa la "Obrera Mataronina". |
| | 1868 Nova parròquia de Sant Josep. |

| Estat espanyol i Europa | El moment musical |
| --- | --- |
| 1848 Revolució a tot Europa. Segona república a França; president Lluís Napoleó. Piux IX ha de fugir de Roma i refugiar-se a Gaeta. | |
| | 1851 Verdi dóna a conèixer el *"Rigoletto"* que arriba a Catalunya el 1853. |
| 1852 Constitució i Segon Imperi a França. Napoleó III emperador. | |
| 1855-1856 – Bienni progressista. | 1855 Mor R. Carnicer. |
| 1855 Primera vaga general a Catalunya. | |
| | 1858 Neixen Puccini i A. Nicolau. |
| 1859 Restauració dels Jocs Florals. | 1859 *"Faust"* de Gounod. |
| 1859-1860 – Guerra de l'Àfrica. | 1860 *"Els nèts dels Almogàvers"* de Clavé. Neix Albéniz. |
| 1859-1866 – Formació del Regne d'Itàlia. | |
| 1860 Els piemontesos ocupen els Estats pontificis, excepte la Ciutat de Roma. | |
| 1861-1865 – Guerra de Secessió als Estats Units. | 1861 Incendi del Liceu. |
| | 1862 1a. audició a Barcelona d'una obra wagneriana: *"Marxa dels pelegrins"* de Tannhäuser. |
| 1864-1871 – Formació de l'imperi alemany, a partir de Prússia. | 1864 1a. audició al Liceu de *"Faust"* de Gounod. |
| 1864 Pius IX publica el *"Syllabus"* condemnant "els errors moderns". | |
| | 1865 Wagner *"Tristany i Isolda"*. |
| | 1867 Wagner compon *"Els mestres cantaires"*. Neix E. Granados. |
| 1868 Revolució de Setembre "La Gloriosa". Isabel II és destronada. Govern del general Prim. | 1868 Mor Rossini. |

Mn. Manuel Blanch i Puig

1871 *"Tu es Petrus"*.
Malaltia.

1874 *"Cobla"* per als Goigs de les Santes.
*"Missa de Rèquiem"*.

1883 Mor el 30 d'agost, a l'edat de 56 anys.

Mataró

1872 Creació de la Milícia Nacional.

1873 Entrada a Mataró dels carlins, pel portal de Valldeix.

1875 Nova entrada dels carlins per l'Havana.

1877 Població de Mataró 17.413 habitants.

1878 Pla d'Eixample de Melcior de Palau i Emili Cabanyes.

1892 Xarxa de clavegueres projectada per Puig i Cadafalch.

1897 Població de Mataró, 19.918 habitants.

1899 Enllumenat públic elèctric.

Estat espanyol i Europa

1870 Napoleó III és derrotat a Sedan pels prussians.
Comuna de París.
Tercera República Francesa.
Presa de Roma pels piemontesos. El papa Pius IX reclòs al Vaticà.

1871 - 1873 – Amadeu I de Saboia, rei d'Espanya.

1872 - 1876 – Tercera guerra carlina.

1873 Primera república espanyola.

1874 Proclamació d'Alfons XII.

1875 - 1899 – "La Restauració".

1898 Guerra de Cuba i Filipines.

El moment musical

1870 Primera audició a Catalunya del *"Don Carlo"* de Verdi.

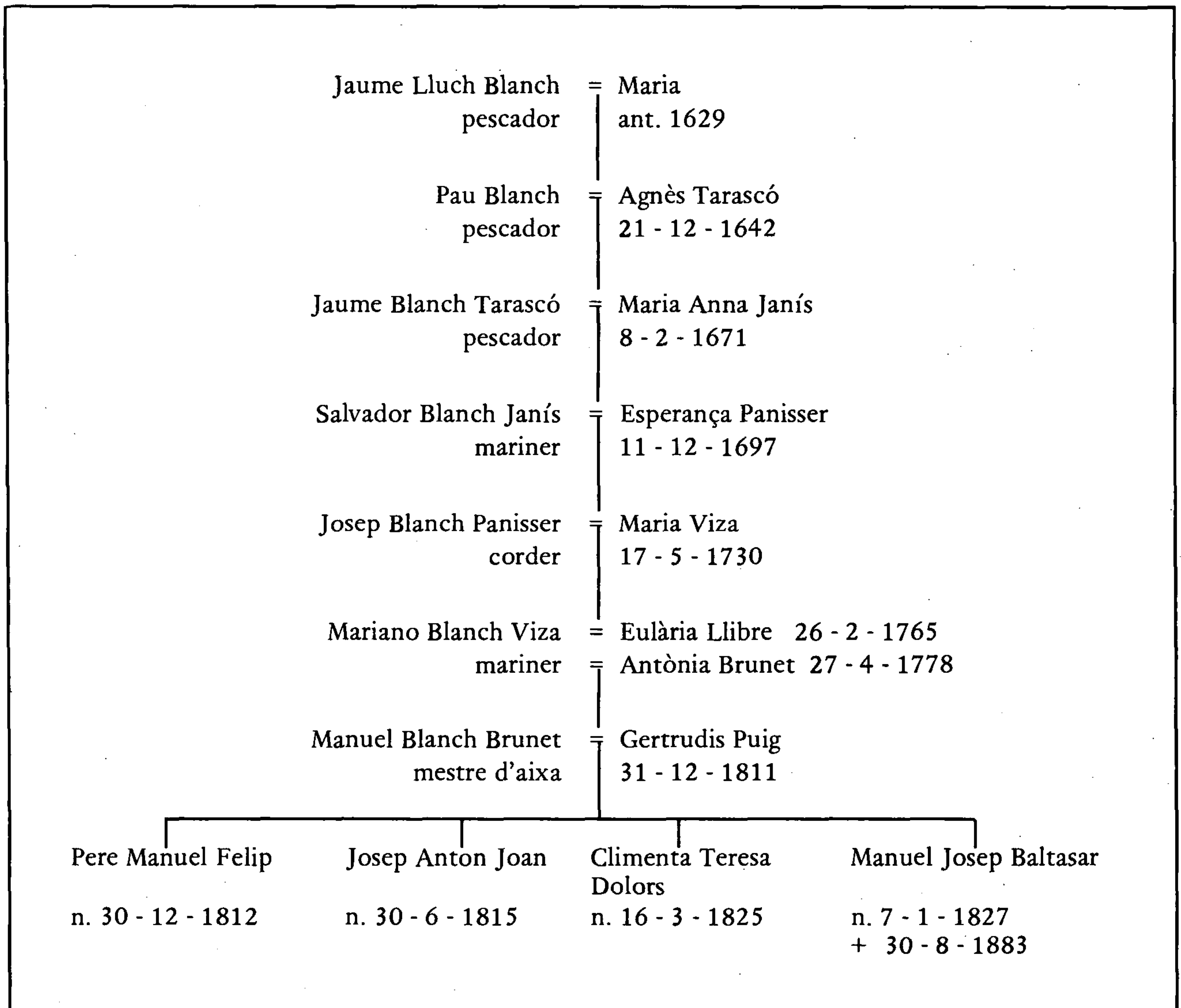
1874 Verdi, *"Missa de Rèquiem"*.

1875 Bizet *"Carmen"*.

1876 Neixen Manuel de Falla i Pau Casals.
Primera audició d'*"Aïda"* de Verdi a Barcelona.

1883 Mor Wagner.
Neix Antoni Webern.

# GENEALOGIA DE MN. BLANCH




Nota: Aquesta genealogia de Mn. Blanch s'ha fet tenint en compte només l'ascendència paterna, que s'ha cregut la més important.

Com podem observar la família de Mn. Blanch té un fort arrelament a la ciutat de Mataró. Els registres que s'han utilitzat per a aquesta genealogia són els *Llibres Sacramentals de Matrimonis i Baptismes* que es troben al Museu Arxiu de Santa Maria i han estat estudiats exhaustivament.

La família Blanch, com podem veure, ha estat lligada als oficis de la mar: pescadors, mestres d'aixa, corders, mariners, etc. Una família treballadora, com moltes d'altres, de la qual en sorgí un prevere que ha donat renom a la ciutat amb la seva música.

Imma Caballé i Martín.

**El treball que presentem correspon a una part de *"Mn. Manuel Blanch i Puig, Músic de Mataró"*, conferència dictada el dia 29 de juny del 1983 en la Sessió Commemorativa que obrí les celebracions del centenari de la mort de Mn. Blanch al Saló de Sessions de l'Excel.lentíssim Ajuntament de Mataró.**

# ESBÓS BIOGRÀFIC I OBRA MUSICAL DE MN. MANUEL BLANCH I PUIG

Manuel Blanch i Puig va néixer el 7 de gener de 1827, en l'edifici de l'antic "Col.legi de Nàutica de Mataró", transformat després en seu de la Comandància de Marina. L'horitzó de la seva infància, fou, doncs, el mar i, des dels seus dinou anys, quelcom molt novell, les instal.lacions del ferrocarril.

Al mar el vinculava també l'ofici del seu pare, Manuel Blanch, que era mestre d'aixa, conegut en l'ambient mariner com en "Matros" (del rus Matpóc, mariner). Aquest nom el recordava com a participant d'una fallida expedició al Pol Nord que arribà, però, al Mar Bàltic. Com la seva muller, Gertrudis Puig, era mataroní. Aquesta última era filla de pares morts en ocasió de la repressió napoleònica. La família posseïa escassos recursos econòmics, però era apreciada per la seva serietat i honradesa.

El futur Mn. Manuel Blanch fou batejat, a Santa Maria, el 8 de gener de 1827, per Mn. Tomàs Gual. A més del de Manuel, rebé els noms de Josep i Baltasar. Els padrins foren un "mitger" anomenat Joan Baptista Surell i una parenta de la seva mare, encara donzella, Josepa Puig.

Els "estudis literaris" de primer i segon grau els va cursar al Col.legi de Santa Anna dels Pares Escolapis, en una època en la qual hi havia professors tan il.lustres com el Pare Joan Junoy, el Pare Josep Rius, o bé el famós matemàtic Jacint Feliu.

Els seus pares deurien descobrir en ell certa facilitat per als estudis musicals car, ben aviat, el fan estudiar solfeig amb Josep Roure, germà del mestre de capella de Santa Maria en aquella època. Alguna vacil.lació del jove Blanch respecte al seu futur musical i algun desinterès adolescent respecte a la música, foren severament reprimits per la seva família que –es veu– el volia músic a qualsevol preu.

Manuel Blanch fou, des d'infant, escolà de Santa Maria, on cantava a la Capella de Música que llavors dirigia, com hem dit, el germà del seu professor de solfeig, el mataroní Mn. Jaume Roure. El Mestre de Capella va ser també el seu professor de violí i el distingí, ben aviat, amb la seva amistat.

Era aquell un moment privilegiat per l'art dels sons a Mataró. La tradició musical mataronina que ja comptava amb figures tan rellevants com Joan Pau Pujol (1570-1626), s'havia anat formant especialment a l'entorn de la Capella de Música de l'església parroquial, la qual havia comptat entre els seus mestres amb músics tan distingits com Francesc Valls.

També la música havia arribat a ser un element inseparable de la formació humanística. En totes les "acadèmies", que se celebraven regularment al Col.legi de Santa Anna, no hi faltaven mai exemples de l'art d'Euterpe.

A Santa Maria, però, es viu encara del passat. La música religiosa corre pels camins fressats en el segle anterior. Les vel.leïtats operístiques i la música "a la manera profana" són vistes certament amb admiració, però ningú no s'atreveix a emprar-les a l'església en una època de severes

**Registre del baptisme de Mn. Manuel Blanch i Puig.**
**M.A.S.M. Llibres Sagramentals.**

mesures canòniques al respecte. També en la música es veu el perill de les noves ideologies revolucionàries.

Hi ha, però, un públic burgès, que torna a anar a l'església, i que reclama una música emotiva i brillant com la que sent al teatre. Fins i tot el *Cigno di Pesaro* està component, ara, a París, música religiosa, un *Stabat Màter.*

A la nostra ciutat, en aquests anys, una figura polaritza entorn seu l'afecció musical mataronina, Jaume Isern i Colomer (1798-1880). Cec de naixement, patrici distingit, amb contactes externs que el fan estar al dia, tant en el camp del pensament polític com en el de l'estètica musical, es fa notar, ben aviat, com a fi compositor i hàbil intèrpret. Organista de Santa Maria des de 1830, va saber crear una escola entorn seu, d'alguna manera paral.lela a la que s'havia secularment format a l'ambient clerical de la Capella de Música, i que tenia quelcom més modern, l'ambient del cenacle i de la tertúlia. Figures com Guanyabens, Viada, o el mateix Blanch, serien inexplicables sense la figura de Jaume Isern. Entre tots, però, hi destacava el fill mateix del músic, Carles, també orb com el seu pare, que fou una mena de nen prodigi de l'època.

Blanch estudia piano i composició amb Jaume Isern, revelant ben aviat una predisposició extraordinària en aquesta darrera disciplina.

A casa dels Isern es parlava també del que es feia a fora. El mestre estava molt ben informat, gràcies als seus contactes, i seguia, pas a pas, la nova i esplendorosa vida musical barcelonina.

Però la situació econòmica de la família Blanch no era tan florida com per a permetre que el jove Manuel es dediqués únicament a l'art que ja l'apassionava, a la manera dels clàssics artistes "romàntics" de l'època, un xic bohemis. A més l'ambient de Mataró tampoc no li ho hauria permès. Per això li calia "guanyar-se la vida", de manera pràctica i amb certa estabilitat. La seva mare tenia en això una mena d'interès constant.

Aquest serà el gran estímul per a la creació artística, però també la cadena que impedirà a Manuel Blanch de volar més alt. La necessitat d'una seguretat econòmica, encara que comporti la limitació al reduït espai de Mataró. Començà a fer alguns diners copiant música, donant classes i acceptant la protecció d'algunes famílies benestants.

El 6 de febrer de 1842, presenta una instància a l'Ajuntament. És recomanada per Mn. Jaume Roure i pel mateix Rector. Exposa la seva crítica situació: *...después de cinco años de monacillo de canto en razón a su edad ha tenido que dejar la plaza, de cuyas resultas sus padres, a quienes ajudava con los lucro* (sic) *de la residencia, han quedado en el mayor conflicto...* . Blanch té, en aquest moment, quinze anys i *...se halla instruído en el violín y en la viola, y tiene habilidad p(ar)a la entonación de los salmos en el coro...* . Com que, de moment, no hi ha cap plaça vacant de "supernumerari", càrrec al que poden aspirar els escolans en arribar a la pubertat, proposa que *...en tanto no quede provista la plaza del Chantre que falta, se le favorezca con aquella de supernumerario que antes de la expresada variación* (la seva supressió per crear una altra plaça de Xantre) *formava su cuarto lugar y esto mientras no se ofresca* (sic) *ocasión de solicitar a V.S. la propiedad de otra de las tres...* Se l'hi atorga, el 2 de març del mateix any ... *mientras se confiere la plaza de Chantre, todo sin perjuicio de los actuales obtenedores....*

Commou la manera amb la qual Blanch entronca la seva vida amb l'Església. Primer escolà, després un càrrec a la Capella, més tard s'ordenarà, com veurem, perquè així ho exigeix un benefici recentment obtingut. Tot això avui ens sembla molt estrany i del tot fora dels pressupostos actuals. A l'època, la cosa no era tan estranya. Fins



Casa del l'antic "Col.legi de Nàutica de Mataró", després seu de la Comandància de Marina, a l'actual Avinguda del Maresme aleshores carrer de Sant Felicià. Hi va nèixer Mn. Manuel Blanch. En primer terme la via del tren. Va ésser enderrocada els primers anys setanta per a bastir-hi una casa de pisos.

Fotografia de S. Carreras (1935?) Cedida pel Sr. Marià Ribas i Bertran.

i tot no era, ni de lluny, incompatible amb una veritable vocació a l'estat eclesiàstic i amb una sincera pietat, com la que, encara que un xic infantil —si hem de creure els testimonis— servà tota la vida Mn. Blanch.

El 13 de gener de 1844, el trobem sol.licitant novament a l'Ajuntament la plaça que ha deixat lliure el seu col.lega Josep Camp, que ha passat de supernumerari a Sagristà. L'obté en propietat el 16 de gener del mateix any. Blanch té 17 anys i ja ha vist realitat el seu sommi, o potser millor, el de la seva família. Ha aconseguit una certa estabilitat econòmica i un lloc, encara que modest, en la Societat ciutadana.

Aquesta relativa tranquil.litat li proporciona el lleure i la pau necessaris per a començar a experimentar en la composició que estudià amb Isern. D'aquesta època són alguns rosaris cantats i diverses *"letrillas"* pietoses amb acompanyament d'orgue o orquestra. També compon, en aquests primers anys els *Goigs de les Santes*, que no donarà a conèixer, però, fins el 1847. Per la festa de la Immaculada d'aquest any i en plena efervescència de la campanya per a obtenir del Papa la definició del dogma marià, compon els *Goigs de la Immaculada Concepció.*

Però Blanch, jove i apassionat, es proposa de realitzar una obra mès ambiciosa. A casa de Jaume Isern s'ha parlat sens dubte, d'una obra de Rossini que ha representat una revolució en la música religiosa de l'època, el *Stabat Mater*, del 1832. Podria ser també que fins i tot hagués arribat la partitura a les mans del músic invident. Blanch descobreix de la mà d'Isern que es pot fer música religiosa, al gust "líric" italià, tal com exigeixen els nous gustos de la burgesia, però amb tota dignitat, sense les pors que bloquegen els responsables de la Capella parroquial, i sense caure en el mal gust d'alguns compositors catalans que s'han limitat a fer una transposició mecànica de la música escènica a l'església. Blanch comença doncs, a escriure també un *Stabat Mater* que deixa inacabat. El seu món es limita a Mataró i a les possibilitats de la Capella de Música de Santa Maria i sap prou bé que mai no comptarà amb els mitjans necessaris per a poder tocar l'obra que està escrivint. Aquesta situació es repetirà més d'un cop durant la seva vida.

Pel mes de juny de 1848, Jaume Isern té notícia que el seu alumne està component una missa. Blanch li confessa que és veritat i li mostra els pocs versets del *Glòria* que té musicats. Mestre i deixeble s'adonen que és una ocasió única per a fer triomfar a Santa Maria llurs idees musicals. Per a la festa de les Santes ni la Parròquia, ni l'Ajuntament no regatejaran els mitjans. Isern emplaça a Blanch a tenir enllestida la composició per a la propera festa de les Santes. Tots dos posen mans a l'obra i, si hem de creure els contemporanis, l'estrenen efectivament el 27 de juliol de 1848. S'anomenarà, com la de Rossini, "*Missa de Glòria*" i deixa bocabadats els Mataronins.

El Rector de Santa Maria l'ha presentat per al benefici fundat que s'associa al càrrec de Capiscol o Director del Cor. Era una distinció i, ensems, un no gens menyspreable avantatge per a Manuel Blanch, car els beneficis fundats i dotats eren escassíssims, potser únicament quatre a l'època, tot i que el nombre de residents o adscrits era considerable. El benefici, però, preveu a més, la *"cura d'ànimes"*. S'imposa, doncs, al jove músic, la condició d'ordenar-se de sotsdiaca en el plaç d'un any. Possiblement durant els exercicis espirituals de preparació per a l'ordenació, mor el seu pare. Finalment, el 18 d'abril de 1850, el rector Mn. Gabriel Batllevell, li dóna possessió canònica del benefici, amb el dret d'obtenir una de les "admissions" de música.

El 21 de març de 1851 Mn. Pere Martí, carmelita exclaustrat resident a Mataró, certifica, *"como lector de Theología sagrada"* que Mn. Blanch *"... ha cursado conmigo tres años de Theología Escolástica y dos años de Theología Moral con mucho aprovechamiento..."*. La formació específicament eclesiàstica de Mn. Blanch va consistir en les classes particulars d'un carmelita exclaustrat, simultaniades amb les seves ocupacions a la parròquia. Ser capellà potser es veia més com un ofici que s'aprenia, sobretot, en la pràctica quotidiana a l'església.

Pel desembre del mateix any (1851), el Bisbe de Barcelona, Dr. Domènec Costa i Borràs, fundador a la nostra ciutat de les Missioneres Concepcionistes, va ordenar prevere a Manuel Blanch. Tenia aleshores vint-i-quatre anys, a punt de fer-ne vint-i-cinc. La primera missa solemne la va celebrar a Santa Maria de Mataró, el primer de gener del 1852, dia del seu sant. Per l'ocasió la Capella de Música li féu un delicat present, interpretà la seva *"Missa de Glòria"*, dirigida per Ferran Dalmau.

La producció de Blanch en aquesta època és, pel que ens ha arribat a nosaltres, pràcticament nul.la. Sembla que aquests anys es dedicà intensament al seu ministeri sacerdotal i a les seves obligacions de la Capella de Música. En aquesta època es degué forjar la imatge personal de Mn. Blanch que els contemporanis ens han transmès, un sacerdot virtuós, pacífic, no faltat d'humor però, morigerat i greu.

El 18 de març de 1853, li és encomanada la *"dirección de la Capilla de Música de esta parroquial iglesia interinamente y hasta que el M. Iltre. Ayuntamiento provea en propiedad la plaza de Maestro de Capilla vacante por el fallecimiento del Pbro. D. Jayme Roure i.p.r."*. Blanch tenia 26 anys. Més tard sembla que l'obtingué en propietat.

El mes de setembre de 1854, mor la seva mare, víctima de l'epidèmia del còlera que afligí el nostre país. Curiosament, a partir d'aquest moment, l'activitat creadora de Mn. Blanch es torna a revifar. D'aquesta època són les seves obres musicalment més interessants, potser també les menys conegudes del gran públic.

**APENDIX**

**AD CALENDARIUM DIŒCESANUM**

pro particularibus festis quæ celebrantur in Ecclesia Parochiali Mataron.

*Anno bisextili á Nativit. Dñi. 1848.*



**MATARONE.**

**Excudebat Josephus Calasans Abadal.**

Portada de la *"gallofa"* de Santa Maria corresponent a l'any 1848.
M.A.S.M.

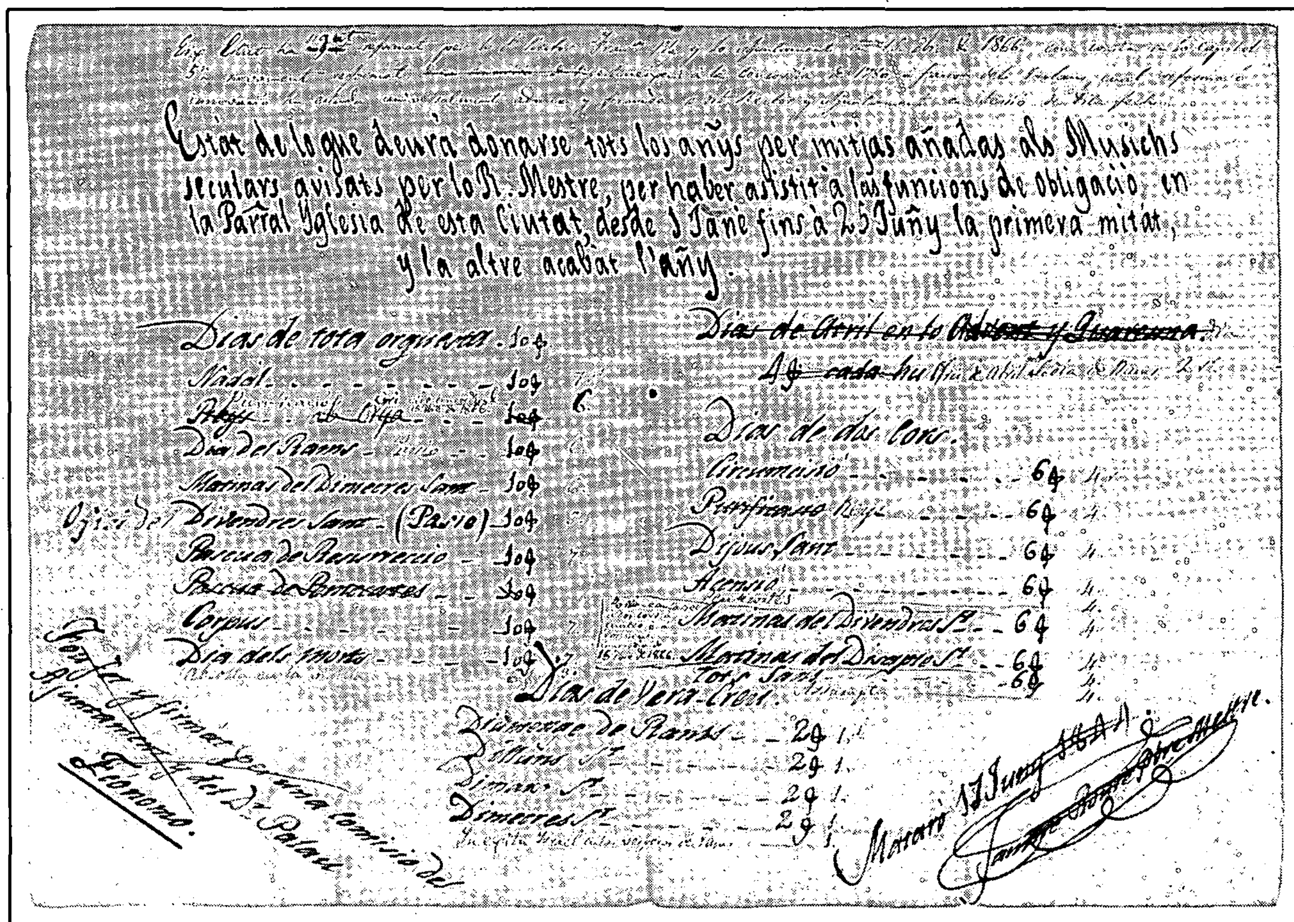
Comença component alguns rosaris amb acompanyament d'orgue. En 1855 el delicat *Gradual de la Missa de Nadal*. Per la festa de les Santes de 1857, el *Gradual de la Missa* que s'interpreta cada any.

Als últims anys de la dècada la producció blanquiana arriba al seu punt culminant. El Mestre va trobant un estil propi i unes formes més equilibrades i tècnicament més perfectes. La primera obra d'aquesta nova època, de la qual tenim notícies és el conegut *Miserere*.

La mort de Carles Isern, fill del seu mestre i entranyable amic seu, pel juliol de 1862, el commou pregonament. Compon ràpidament un breu dictat per a l'enterrament; és el *Requiem æternam*. Per la tardor del mateix any quan se celebra solemnement el funeral del seu amic, dóna a conèixer un *Libera me Domine*, que ens demostra que el cercle de Jaume Isern ha voltat els ulls al fenòmen romàntic alemany.

El nom del Mestre de Capella de Mataró comença a ser conegut a Barcelona. Mn. Blanch és sovint convocat per a formar part dels tribunals d'oposició per a càrrecs músicals de la Catedral i d'altres esglésies barcelonines. Obté també dels seus superiors eclesiàstics permís per anar, de tant en tant, al Liceu i així seguir la important producció lírica de l'època, que arriba puntualment a Barcelona.

L'Església viu moments de gran tensió. El 1864 Pius IX, ha publicat el *Syllabus* i manifesta la intenció de reunir un Concili. El 8 de desembre de 1869 l'inaugura acompanyat de 740 bisbes d'arreu del món. El 18 de juliol de 1870 es promulga la constitució *Pastor Aeternus*, amb la qual el Papa és declarat infal.lible. Però el 20 de setembre del mateix any els piamontesos entren a Roma: És la fi dels Estats Pontificis. L'any següent, i amb ocasió del XXVè aniversari de l'elecció del Papa, els catòlics d'arreu del món li ofereixen una gran celebració jubilar, una mena de desgreuge per totes les calamitats sofertes recentment pel Pontificat. Tots aquests sentiments i una forta devoció pel Vicari de Crist inspiren a Mn. Blanch un *Tu es Petrus*, que és una de les seves obres més notables i en la que demostra un coneixement gens


Llista de lo que deurà donarse tots los anys per mitjas añadas als Musichs seculars avisats per lo R. Mestre, per haber assistit a las funcions de obligació en la Parral Yglesia de esta Ciutat desde 1 Janer fins à 25 Juny la primera mitat, y la altre acabat l'any.

Dias de tota orquestra . 10
Nadal . . . . . 10
Dia del Rams . . . 10
Matinas del Dimecres Sant . 10
Ofici del Divendres Sant (Passio) 10
Corpus . . . . . 10
Dia dels morts . . . 10

Dias de dos Cors.
Dijous Sant . . . . 6
Matinas del Divendres St. . 6
Matinas del Dissapte St. . 6
Tots Sants . . . . 6

Dias de Vera-Creu.
Dimecres de Rams . . 2
Dilluns St. . . . 2
Dimars St. . . . 2
Dimecres St. . . . 2

Mataró 17 Juny 1844

Quadre de les festes que a Santa Maria es celebraven "a tota orquestra" durant el segle XIX. Confeccionat pel Mestre de Capella Mn. Jaume Roure (17 juny 1844), té esmenes autògrafes de Mn. Blanch.
M.A.S.M.

comú de la música dels pre-romàntics europeus.

Segurament s'ha de situar en aquesta època l'inici de la seva amistat i la seva correspondència amb el notable músic i, llavors celebrat compositor Hilarión Eslava, Mestre de Capella del Palau Reial de Madrid.

Però en aquests anys de plenitud, el nostre mataroní es veu afectat d'una malaltia renal que, una dècada després, el portarà a la tomba. La malaltia serà la causa de les seves freqüents estades a Sant Hilari Sacalm, lloc que li agrada molt i l'inspira. Des del llit estant dicta el 1874 la *Cobla a duo de tiples per als Goigs de les Santes*, i pel mes d'octubre del mateix any compon la *Missa de Rèquiem*, obra de rara perfecció i d'una delicadesa de sentiments que ens fan descobrir un Blanch que ha arribat a la seva maduresa com a compositor. Els contemporanis, en sentir aquesta música, el comparen a Mozart.

El 1883, a Argentona, on descansa de les seves dolències, compon el 16 d'agost la seva última obra acabada. Es tracta de l'*Antífona de Vespres per a la Festa de Sant Magí*. A més sembla que treballa també en una altra missa de Rèquiem.

Els últims dies del mateix mes s'agreujà bruscament i fou ràpidament traslladat a Mataró on, com es solia fer llavors, rebé solemnement el Viàtic i morí, sense agonia, a les dues de la matinada del 30 d'agost de 1883.

En la missa exequial celebrada *corpore insepulto*, segons la nota necrològica apareguda l'endemà al "Semanario de Mataró", es va cantar *"...una misa de réquiem a toda orquesta y el inspiradísimo responso que compuso el finado á la muerte del célebre Carlos Isern"*.

L'Ajuntament mataroní li va dedicar cinc anys més tard una *"Solemne Velada Literario-Musical"*, en la qual el seu deixeble Mn. Francesc de P. Mas i Oliver, successor seu com a Mestre de Capella de Santa Maria i després Bisbe de Girona, va llegir una "Biografia" que va ser publicada l'any següent.

## L'OBRA MUSICAL DE MN. BLACH

En espera d'una catalogació rigorosa i d'un estudi musicològic aprofundit de l'obra del prevere mataroní, proposem la següent llista provisional musical confeccionada a partir dels testimonis literaris de l'època.

1.– ***Rosaris i cançons amb acompanyament d'orquestra o orgue.*** Representen les seves primeres incursions en el camp de la composició, quasi tots anteriors a 1847.

2.– ***Goigs de les Santes.*** Els dóna a conèixer pel juliol de 1847. Notables per la instrumentació, que revela uns no comuns coneixements musicals en el jove Blanch. Remarcable el petit quartet molt correcte.

3.– ***Goigs de la Immaculada Concepció.*** Compostos en el mes de novembre de 1847. D'una finor i delicadesa molt d'acord amb el gust musical de l'època i el sentiment religiós del temps.

4.– ***Stabat Mater.*** Obra ambiciosa, en perfecta dependència de la devoció vuit-centista a la *"Virgo dolens"* i en sintonia amb l'obra rossiniana (composta en 1832 i ampliada en 1841). Demostra imaginació i ingeni. Resta inacabada, potser perquè preveu que difícilment es podrà executar a Mataró.

5.– Pel mes de juny de 1848 comença a escriure la ***Missa de Glòria*** (títol també de l'obra de Rossini) a tota orquestra. Composta, sembla, en menys de dos mesos a instàncies de Jaume Isern i possiblement estrenada per les Festes de les Santes del mateix any.

6.– ***Rosaris amb acompanyament d'orgue.*** Posteriors al 1854.

7.– ***"Verge pura, Mare Santa".*** Per la conclusió del mes del rosari. Melodia popular i interessant.

8.– ***Gradual de la Missa de Nadal.*** Compost el 1855, amb acompanyament d'orquestra sobre una melodia afelpada i riallera.

9.– ***Gradual de la Missa de les Santes.*** Estrenat el 27 de juliol de 1857. Obra "italianitzant", amb un remarcable "tercetto".

10.–*Miserere*. Composta entre 1859 i 1860. Una de les seves millors obres. De gran sentiment i commoció. L'analitzà el poeta local Terenci Thos i Codina. Fresca inspiració, correcció magistral i estil perfecte. La preferida de l'autor. Destaquen el *Amplius lava me* i el *Tibi soli pecavi*, peces de gran perfecció tècnica.
L'obra s'executà fins abans de la guerra tots els dilluns de quaresma a la capella de l'hospital mataroní.

11.–D'aquesta època és també el motet ***Sub***

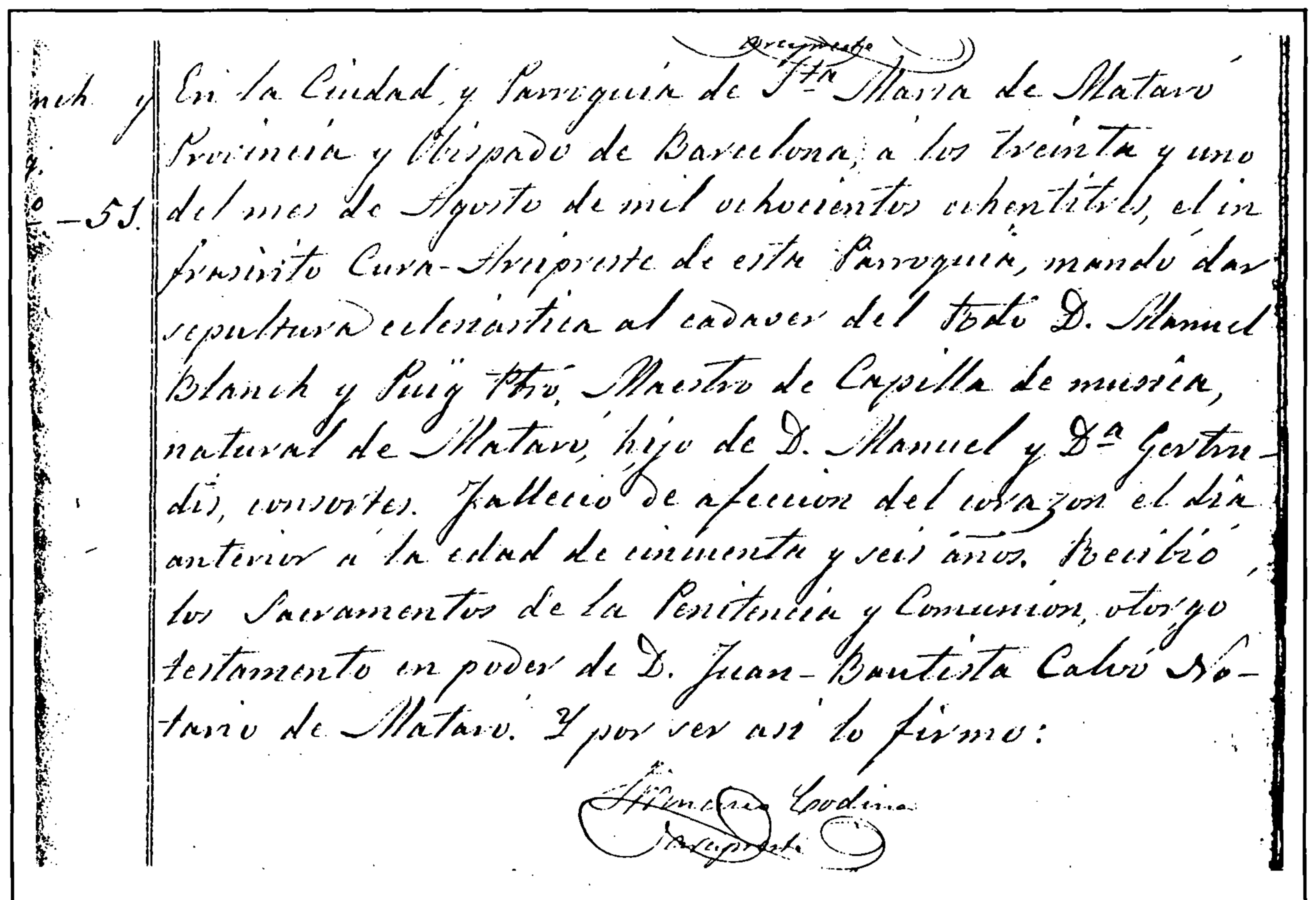
*tuum præsidium.*

12.–La mort del seu amic Carles Isern, en el mes de juliol de 1862, el commou profundament i per l'octubre del mateix any, compon el *Libera me Domine*, "absolta" de la missa de difunts. Obra d'imaginació exaltadíssima que demostra una sintonia sorprenent amb el fenòmen musical del romanticisme alemany de l'època. L'autor, per manca de mitjans, hagué d'esperar fins el 1878, en ocasió del funeral de Pius IX, per poder sentir la seva obra, i encara (com en l'altra única ocasió en què es va interpretar) amb gran deficiència coral i instrumental.
Comença amb un *"crescendo"* del *Libera me* en que l'orquestra es perd davant l'avenç del cor. El gust lúgubre i tètric del romanticisme apareix en el *Tremens factus*, a veus soles i contrapunt de fagot, viola i violoncel, i el sentit serè i religiós de la mort cristiana en l'original *Rèquiem*. La força d'inspiració i el sentiment han disminuït, potser, la unitat de l'obra.

13.–*Tu es Petrus*. Escrita el juny de 1871, en ocasió del XXV aniversari de l'elecció de Pius IX. Obra coral amb acompanyament de violí i armònium (posteriorment una altra mà la transcriurà en 1877 per orquestra). Entusiasme i vigor. Severitat i correcció. Exaltació del pontificat romà davant dels recents esdeveniments. Escrita a imitació de Haydn. Tensió i interès des del principi. Unitat de la idea, revestida d'una agradable successió d'acords i engalanada amb una delicada malenconia.
S'assisteix a tota la història del pontificat, recalcant la fermesa de l'església expressada en la unitat de composició i en la gravetat del cant fonamental. La varietat melòdica dibuixa les diverses situacions a través dels segles. No deixant d'apostrofar la massa coral a les portes de l'infern amb l'enèrgic i entusiasta *"non praevalebunt"*.

14.–*Cobla a duo de tiples per als goigs de les Santes*, dictada en el mes de juliol de 1874 a Lluís Viada i Castellà durant la seva malaltia.

15.–*Missa de Rèquiem*, composta l'octubre de 1874. De gran correcció i una de les obres més inspirades. Per a 4 veus i cor amb acompanyament d'harmonium i violí. Suau melodia, severa entonació, expressiu sentimentalisme, en els seus més petits detalls. La més meditada. Notables el


En la Ciudad y Parroquia de Sta María de Mataró Provincia y Obispado de Barcelona, a los treinta y uno del mes de Agosto de mil ochocientos ochentitres, el infrascrito Cura-Arcipreste de esta Parroquia, mandó dar sepultura eclesiástica al cadaver del Rdo. D. Manuel Blanch y Puig Pbro. Maestro de Capilla de música, natural de Mataró, hijo de D. Manuel y Da Gertrudis, consortes. Falleció de afeccion del corazon el dia anterior a la edad de cincuenta y seis años. Recibió los Sacramentos de la Penitencia y Comunion, otorgó testamento en poder de D. Juan-Bautista Calvó Notario de Mataró. Y por ser así lo firmo:

Ramon Godina
Arcipreste

Registre de l'òbit de Mn. Manuel Blanch i Puig.
M.A.S.M. Llibres Sagramentals.

gradual, seqüència i, en ella, el *Dies irae.* el *Liber scriptus*, el *Qui Mariam*, i el quartet final, l'ofertori, el motet *Heu mihi Domine* i la postcomunió.

16.—***Oremus pro Pontifice nostro.*** Cor de majestuosa correcció, compost quan ja estava malalt.

17.—Segurament és també d'aquesta època l'inspirat motet ***Monstra te esse Matrem.***

18.—***Rosaris.***

19.—***Trisagis.***

20.—***Cançons.***

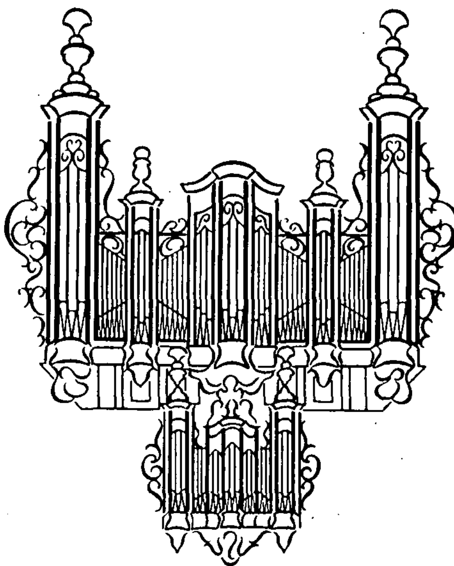
21.—***Goigs.***

22.—***Composicions diverses.***

23.—***Antífona de Vespres per la festa de Sant Magí.*** Composta el 16 d'agost de 1883, a Argentona. És la seva última composició completa.

24.—***Missa de Rèquiem.*** A Argentona, en 1883, comença a escriure una missa de Rèquiem que deixa inacabada.

Jaume González-Agàpito.



**Jordi Valls i Fuster, com a Director de l'Orfeó Mataroní, ha donat a conèixer diverses obres de Mn. Blanch. Primer la "*Missa de Rèquiem*". Després, al Concert del Centenari, el "*Miserere*" i l' "*Absolta*".**

**En el present estudi, a més d'analitzar la música a l'estat espanyol durant el segle XIX, contempla l'estètica i la tècnica musical blanquiana.**

# MOSSÈN BLANCH, LA SIRENA I ROSSINI

Reconec que no és una manera massa ortodoxa de començar un article sobre la música de Manuel Blanch, però el lector entendrà de seguida el títol si llegeix el text que cito suara:
*"Blanch (Manuel). Natural de Mataró. Presbítero y M(aestro) de C(apilla) que fue en 1864 de la iglesia parroquial de dicha ciudad. Compuso un Miserere, varias Misas, una de ellas muy acreditada y otras obras de música religiosa. El valor artístico de sus obras no merecen la fama de que gozan. El autor fué influído, como la mayor parte de los de su época, por la sirena rossiniana. El Ayuntamiento de Mataró, celebró en Julio de 1888 una velada literaria necrológica dedicada al maestro Blanch, y en ella leyó su biografía D. Francisco Más y Oliver". (Diccionario Biográfico y Bibliográfico de Músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos, acopio de datos y documentos para servir a la historia del arte musical en nuestra nación por Felipe Pedrell".* Tomo I, p. 195).

## LA MÚSICA A L'ESTAT ESPANYOL EN EL SEGLE XIX.

Abans de començar cal dir que el segle XIX musical a casa nostra és un terreny verge per a qualsevol estudiós. A hores d'ara no disposem de cap estudi seriós i metodològic que tracti aquesta època de la nostra història musical. Hi ha, escampats en revistes, fulletons i històries generals, algunes aportacions interessants, encara que, tal com he dit, no s'ha fet encara un estudi sistemàtic del nostre romanticisme musical.

Els tractadistes que parlen d'aquest segle ho han fet sempre amb termes pejoratius: *"barbàrie"*, *"ruïna material i humana"*, *"osbcurantisme"*, *"decadència"* etc. Les causes d'aquesta decadència musical cal buscar-les en diferents factors.

Comença el segle amb l'esclafament napoleònic. Continua amb l'època de crims i venjances que no veurà l'estabilitat fins a la proclamació d'Isabel II, el 1854.

Són molts els músics antiobscurantistes i antiabsolutistes que han de marxar del nostre estat en aquests anys de penúria cultural. Comencen a retornar a partir dels anys 30, i amb ells, sembla que arriba el corrent romàntic. Però l'ideal romàntic no penetra a fons en la nostra societat. Recordem que una part molt significativa de la societat espanyola (la més conservadora) es mostrà refractària al nou estil. El romanticisme començarà a viure's a casa nostra quan ja només en quedin les despulles, la màscara, que serviria per a la reacció conservadora del segle XIX.

A l'estat espanyol, doncs, el romanticisme s'ha viscut només com a tòpic: la terra enigmàtica i fascinant, plena de gitanos, toreros, paelles, guàrdies civils i castanyoles. L'ànima del romanticisme, l'esperit romàntic, mai no va arribar al nostre art musical.

Exemples d'aquest tancament poden ser el fet que les simfonies de Beethoven triguen més de mig segle a estrenar-se al nostre estat, o el desconeixement gairebé total de la simfonia, en el sentit clàssico-romàntic, que per als nostres espanyols era sinònim d'obertura o de "*pout-pourri*" com en l'època barroca. La nostra societat només rep de bon grat un corrent, el de l'òpera italiana del "*bel canto*", de Bellini, Donizetti i Rossini. Les

classes riques s'acontenten amb l'òpera com a espectacle, que era la música preferida de la reina Isabel II. La burgesia i la petita burgesia, que fora de les nostres fronteres van fer possible un Mendelssohn, un Schumann o un Brahms, no té ni força, ni interioritat, i es mou en les coordenades de pobresa-ostentació.

Els conservatoris i els centres d'ensenyament musicals són absolutament dominats per l'italianisme. A tall d'exemple citarem que Rossini fou rebut d'una manera apoteòsica en una visita que féu al Conservatori de Madrid, mentre que Liszt fou rebut gairebé per la porta del darrera. Aquells que ataquen la sarsuela, que comença en aquests temps, i l'òpera italiana, ho fan per defensar un altre "geni" del moment, Meyerbeer, l'autor del famós "*Can-can*".

Així doncs, el nostre segle XIX musical viu a cavall entre la música italiana operística i la música francesa d'opereta, completament girada d'esquena al simfonisme romàntic que vivia la resta de la societat civilitzada del moment.

LA MÚSICA RELIGIOSA.

En el camp de la música d'església les coses no estaven pas millor. Durant el segle XIX van coexistir tres estils, el del segle XVIII, el del classicisme i "*L'estil antic*". El primer, que fou el més emprat, donava una gran importància al virtuosisme i atenia més el lluïment dels cantants que no pas el valor estètic de les melodies, que estaven constituïdes per fòrmules estereotipades, llocs comuns, i una gran profussió d'ornaments. El cor, en aquest estil, es limitava a recolzar la melodia, construït amb acords verticals, amb absència gairebé total de contrapunt imitatiu.

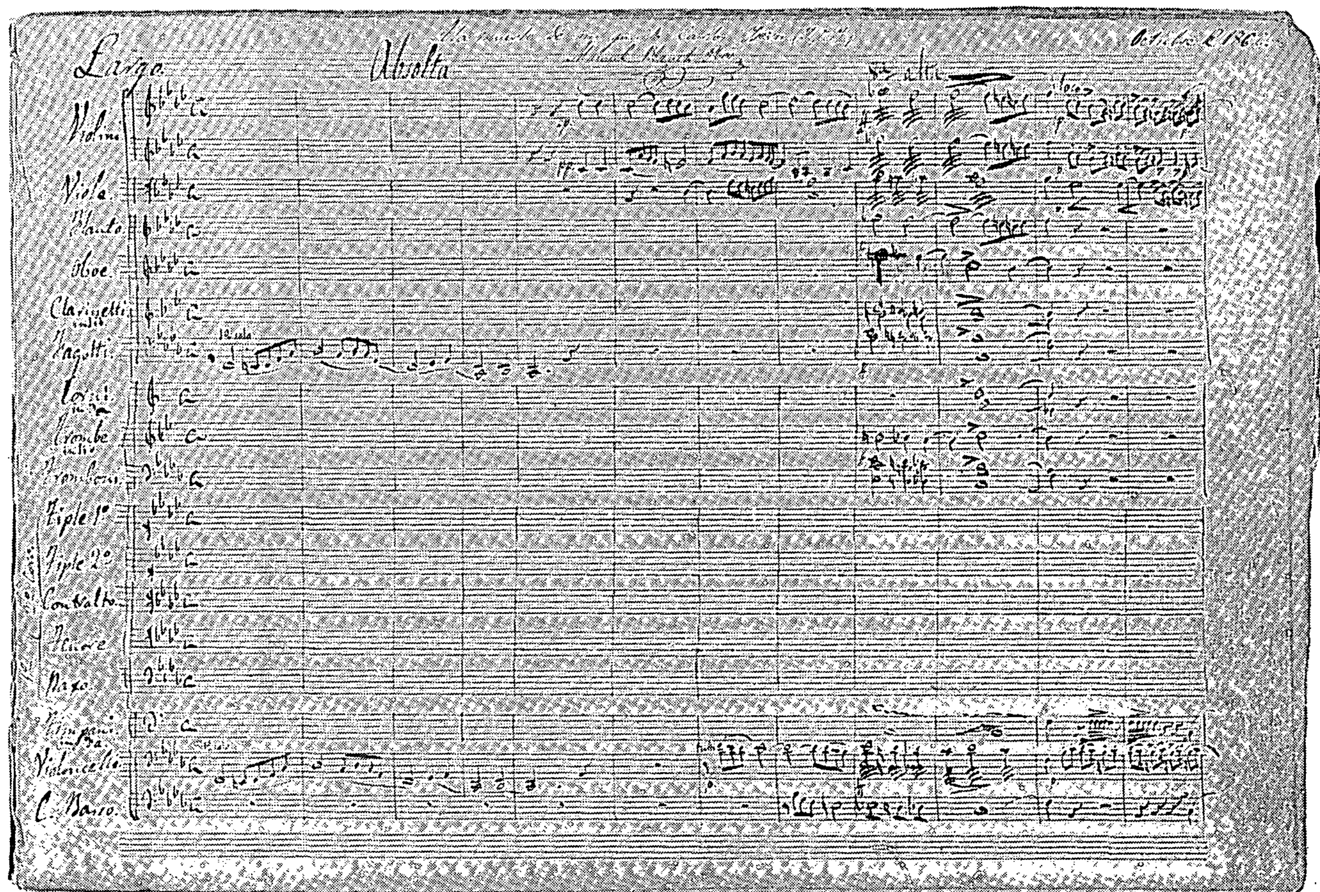
El segon estil, el "*Clàssic*", imitava l'estil europeu i especialment vienès. No cal dir que cap dels nostres músics que seguiren aquest estil no arribà a emular Mozart o Haydn. La majoria d'ells, però, deixaren aquest estil per a lliurar-se a l'estil italianitzant del moment. L'acompanyament orquestral fou enriquit durant aquesta època, i variava segons les possibilitats econòmiques de cada església. El tractament que donaven els nostres autors a l'orquestra és força deficient, si el comparem amb el dels seus coetanis europeus.

El tercer estil emprat en la música religiosa fou "*l'estil antic*", que continuava la tradició polifònica espanyola del segle XVI, pregonament contrapuntística, amb enriquiments melòdics i harmònics propis de l'època. Aquest estil es caracteritza pel seu conservadurisme, i ve a ser una mena de "*revival*" de les obres dels nostres polifonistes del segle d'or.

A partir de 1840, coincidint paradoxalment amb la penúria de les "*capelles musicals*", s'escriu a casa nostra la música més complexa, pel que fa a acompanyament orquestral, de tota la seva història. Aquesta música no és per al culte diari de les esglésies, sinó per a dies assenyalats, en què es reunia un conjunt instrumental notable. L'estil d'aquestes obres és l'operístic del qual hem parlat més amunt. I els nostres autors manlleven l'estil operístic perquè, segons Eslava ("*Breve memoria histórica de la música religiosa en España*" Madrid 1860, p. 99) "*Las tradiciones de la escuela verdaderamente española yacían casi muertas, no sólo en la parte práctica de la composición religiosa, sino también en la didàctica o de enseñanza de la misma*" i perquè els mestres formats en l'escola tradicional "*habían desaparecido casi todos sin ser dignamente reemplazados*".

Pel que fa a la música orgànica, la decadència és també patent. El mateix Hilarión Eslava ens diu que els organistes espanyols "*habían llegado a confundir hasta cierto punto, el género religioso con el profano y el de piano con el orgánico. No son ya organistas, sino pianistas de más o menos habilidad, a quienes por lo general, les falta de cabeza lo que les sobra de dedos*".

Cap el 1850, neix a casa nostra entre els músics, el desig de renovar la música sagrada. S'havia arribat massa avall i calia recuperar-se. El principal impulsor d'aquesta renovació fou Hilarión Eslava, que endegà la publicació d'obres de música religiosa espanyola des del segle XVI al XIX, en "*La Lira Sacro-Hispana*". Eslava, que fou el representant més destacat de l'italianisme, es dedicaria a compondre obres en estil polifònic antic, i d'aquesta manera purificava la música eclesiàstica. Darrera d'ell, tots aquells compositors que l'havien imitat en la seva època "profanitzant" ara l'imitarien en la seva època austera o religiosa. Felip Pedrell seria la persona més representativa d'aquest nou esperit. Va fundar el 1882 el "*Salterio Sacro-Hispano*", que era una "*Publicación continua de música religiosa litúrgica, antigua y moderna*". Va publicar també entre 1894 i 1898 "*Hispaniae Schola Musica Sacra*", que recollia les obres dels autors espanyols del segle XVI. Tot aquest moviment culminaria el 1903, quan Pius X promulgà el Motu Proprio "*Tra le sollecitudini*". Aquest document papal definiria l'estil religiós i el distingiria del profà. Diu, per exemple, que les composicions que s'utilitzin a l'Església "*nulla contengano di profano, non abbiano reminiscenze di motivi adoperati in teatro*". Limi-




**Partitura original de l'*Absolta*, dedicada a Carles Isern. Octubre del 1862. M.A.S.M.**

ta l'ús de la veu sola, i dels instruments. La frase que resumeix aquest document podria ser aquesta: "*la musica è semplicemente parte della liturgia e sua umile ancella.*"

## MANUEL BLANCH I PUIG

Després de fer aquest breu recorregut per la música que es feia en el segle XIX en el nostre Estat, crec que no caldria dir res de la música de Mn. Blanch. L'únic que se m'acut és dir que fou un home que va seguir el seu temps, un fruit del segle XIX musical. Per si algú no ho ha entès, intentaré explicitar què vull dir amb això.

Hem dit més amunt que el segle XIX fou un segle de penúria musical i el nostre autor participa d'aquesta penúria. L'estil de l'època és l'estil operístic i Mn. Blanch participa d'aquest estil. En aquest temps es tracta els solistes com a cantants d'òpera, com a "*divos*", i el cor com a un mer acompanyant de la melodia, i això justament és el que fa Mn. Manuel. L'orquestra és tractada d'una manera deficient i l'orgue és tractat com un piano, i aquesta és la tècnica del nostre autor. A més d'aquestes característiques que segueix fidelment Mn. Blanch, trobem massa sovint incorreccions harmòniques i contrapuntístiques, que evidentment no cometien tots els autors religiosos del moment. Quan Eslava inicia la reforma de la música religiosa, Mn. Blanch, que només té trenta anys, no s'hi apunta i es queda anquilosat en l'estil operístic i italianitzant que trobem tant en el Miserere (1860) com en l'Absolta dedicada a Carles Isern (1862). Sembla però que en la seva darrera obra important completa, la Missa de Rèquiem (1874), vulgui introduir-se tímidament en el nou estil sever, per bé que hi trobem encara nombrosos tics operístics.

Per a mi doncs, Manuel Blanch és un home educat en un estil propi del seu temps, que visqué d'esquena a la reforma de la música religiosa que propiciava Hilarión Eslava, malgrat la correspondència que intercanvià amb aquest autor, Mestre de la Capella Reial de Madrid. Les causes d'aquest tancament de Mn. Blanch caldria buscar-les potser en el seu caràcter, que ignoro totalment, o bé en l'ambient cultural mataroní de l'època, que crec que no era tan tancat com per no propiciar els avenços intel.lectuals i artístics. Podríem trobar també causes d'aquest tancament en l'ambient re-

laxat (almenys intel.lectualment i artística) de l'església catalana del moment. En fi, és un camp obert per a un estudi més aprofundit, que deixo per als entesos en la matèria.

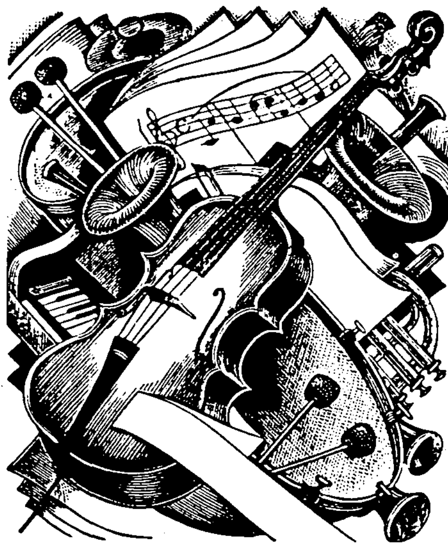
Espero que el lector sabrà comprendre que aquestes ratlles han estat escrites amb ànim científic, per una persona que coneix Mn. Blanch per les seves partitures i per les interpretacions que ha sentit de la seva obra més famosa "*La Missa de les Santes*" (o "*Missa de Glòria*"). Una persona que ha interpretat i estudiat a fons les seves obres més extenses (Miserere, Missa de Rèquiem i Absolta) i s'ha trobat amb una tècnica i un estil musical poc acurat, en les partitures.

Tot això des d'un punt de vista tècnic. Ara bé, crec que no seria íntegre si aquí no hi afegís el punt de vista estètic i fins folklòric. Molt sovint, aquella música que als ulls dels entesos és de poc valor, als ulls de la gent del carrer, o fins i tot als ulls i a les orelles de la gent sensible artísticament pot arribar a tenir un valor infinitament superior que el merament tècnic. I aquest és el cas de la música blanquiana. Els músics seriosos diran que és decadent, operística, italianitzant, amb errors harmònics, contrapuntístics i instrumentals. Però per al poble de Mataró estic segur que és un valor estètic i fins folklòric inqüestionable.

Vull acabar amb una frase "*Cuicumque quod suum est*". "A cadascú el que és seu".

Jordi Valls i Fuster
director de l'Orfeó Mataroní.

Juny de 1983.



**No es pot pas parlar de Mn. Blanch sense tenir present l'ambient musical de la seva època que, evidentment, l'influí.**

**Jaume Boter de Palau i Ràfols en l'article que segueix, ens parla de la Música del segle XIX.**

# LA MÚSICA A CATALUNYA (1800 - 1875)

La vida de Mn. Manuel Blanch transcorre entre dues grans fites musicals: neix dos mesos abans de la mort de Ludwig van Beethoven (1770-1827) i mor mig any després de Richard Wagner (1813-1883). Aquestes fites marquen un dels moments de més esplendor de la història de la música; són les fites del moviment romàntic. Beethoven és el darrer dels clàssics vienesos i el primer que escriu música per adreçar-la a la humanitat sencera; per tant el primer romàntic. Wagner és l'heroi del romanticisme declinant que es creia l'aurora no essent altra cosa que un vell capvespre tot posant la primera pedra de la música que seguirà.

Això fa que el músic mataroní sigui contemporani dels Rossini, Donizetti, Bellini, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Verdi i de tots aquells que donaren un tomb radical a la música, tant en els aspectes formals com en el social, traient-la dels àmbits cortesans i reduïts per fer-la arribar a sectors més amples de la societat. Tots ells són un reflex del món canviant que fou el segle XIX europeu.

Les preguntes que sorgeixen immediatament a aquesta ubicació de Mn. Blanch són, fins a quin punt ell és protagonista d'aquesta aventura i quines són les influències que rebé. La finalitat d'aquest treball no és donar respostes a aquestes qüestions sinó intentar de donar a conèixer, encara que sigui molt per damunt, el món musical que el clergue de Mataró havia conegut.

Per a conèixer aquest món cal diferenciar dos aspectes ben distints l'un de l'altre, d'una banda la creació musical autòctona i de l'altra la música que arribava de fora, especialment l'òpera.

Pel que fa a la creació musical, Catalunya, passa per una de les etapes més tristes de la seva història, ja que, si a la primera meitat de segle reneix un afany de recuperació cultural específicament catalana, la música resta al marge d'aquest moviment, enfonsant-se en les més vulgars còpies italianes en el món de l'òpera, continuant un rococó totalment *"demodè"* en el camp instrumental i caient en les més ingènues pàgines litúrgiques i catequètiques de la música religiosa. Caldrà arribar als anys seixanta per trobar uns indicis de desvetllament. Cal dir que en un panorama tan desolat, alguna excepció es pot trobar, com veurem més endavant.

En canvi, la música que arribava de fora, especialment l'escènica, era la de moda a la major part d'Europa, car es podia escoltar a Barcelona òperes de recent estrena en els seus llocs d'origen i molt concretament d'Itàlia que era, en aquells moments, el país que marcava les pautes. El Teatre de la Santa Creu i després el Liceu són dos centres musicals que estan al dia. No succeeix així amb la música instrumental i simfònica en què, llevat de casos aïllats, no hi ha concerts *"seriosos"* fins molt avançat el segle.

## LA CREACIÓ MUSICAL

Dins el gris panorama de la creació musical a la primera meitat del segle trobem una sèrie de compositors que sobresurten de la mitjania i una autèntica excepció en la persona de Ferran Sors

(1778-1839) músic de formació montserratina, que als vint anys va escriure la seva primera òpera, *"Telémaco"*, a la qual seguiren moltes més, però que el seu gran mèrit fou el fet de ser creador de la moderna escola guitarrística. La influència d'aquest compositor a Catalunya fou molt petita en el seu temps ja que l'any 1814 s'exilià a França on assolí gran fama.


Ramon Carnicer

En el món de l'òpera hi ha un nom que lluu pel damunt dels molts que es dedicaren a la música escènica i que és Ramon Carnicer (1789-1855) autor d' *"Adela de Lusignano"*, *"Elena e Costantino"* i un pintoresc *"Giovanni Tenorio"*. De la mà de Carnicer arriba a Barcelona l'obra de Rossini amb qui estava totalment identificat, fins al punt que, l'any 1818, quan es rebé a Barcelona la partitura de *"Il Barbiere di Siviglia"* sense l'obertura, Carnicer n'incorporà una de la seva pròpia collita que fou lloada pel compositor de l'òpera i durant molts anys, a casa nostra es va interpretar *"Il Barbiere"* amb aquesta obertura.

Altres noms destacats són Mateu Ferrer (1788-1864) mestre del Teatre de la Santa Creu i autor de la cantata *"Ercole in Iberia"* (1833) dedicada a la proclamació d'Isabel II com a succesora del Tron, i Vicenç Cuyàs (1816-1839) que fou un dels primers músics catalans que deixa el model rossinià acostant-se plenament a les melodies romàntiques a l'estil de Bellini. La seva òpera *"La Fattucchiera"* (1838) fou una de les de més èxit de la temporada i fou representada després de la seva mort algunes vegades més abans de desaparèixer en l'oblit.

A la música religiosa destaquen a començaments del segle els organistes Rafael Anglès (1730-1816), Josep Galles (1761-1836) i Josep Vinyals (1771-1827) tots ells dins els esquemes més clàssics de la música religiosa barroca que per aquells temps ja havia esdevingut un llenguatge periclitat arreu d'Europa. Influenciats per Rossini i els primers romàntics trobem Ramon Vilanova (1801-1870) i el nostre Mn. Blanch; el primer fou Mestre de Capella de la Catedral de Barcelona, i la seva obra més destacada fou la missa nadalenca dita *"Pastoril"* de caràcter concertant. Aquesta missa data de 1828 i assolí gran difusió durant tot el segle; també fou autor de diverses obres simfòniques i instrumentals. Del segon, altres en parlaran més extensament.

No és fins avançada la segona meitat del XIX que s'intueix un ressorgiment d'una consciència musical catalana que no tardarà a constituir la llavor d'una creixença amb la qual el món musical català s'incorporarà novament al corrent musical europeu. Aquest ressorgiment té com a pilars, la penetració de la música de Wagner (1862) i les figures de Josep Anselm Clavé (1824-1874) fundador del Cor *"L'Aurora"* (1845) arrel del moviment orfeonístic claverià, Pep Ventura (1817-1875) "inventor" de la sardana tal com la coneixem avui i Felip Pedrell (1841-1922), que per damunt de tot és el pare i creador de la musicologia ibèrica actual. La llavor sembrada per aquests puntals donarà els fruits en homes com Enric Granados (1867-1916), Isaac Albèniz (1860-1909), Enric Morera (1865-1942), Lluís Millet (1867-1941) i un llarg etc. que arriba fins el dia d'avui.

## LA PEDAGOGIA MUSICAL.

Des dels tractats teòrics *"Mapa Armónico"* de Francesc Valls (1665-1747) Mestre de Capella de Mataró a l'any 1688 i *"La llave de la modulación y antigüedades de la música"* d'Antoni Soler (1729-1783) fins als estudis i investigacions de Felip Pedrell a finals de segle, hi ha un buit total a la nostra musicologia només trencat pel *"Gran método de guitarra"* de Ferran Sors que ha esdevingut un manual clàssic i imprescindible pels virtuosos.

L'any 1838 representa un any de gran importància dins el món de la pedagogia musical a Catalunya, car per primera vegada Barcelona tindrà un centre d'ensenyament musical, ensenyament que fins aquell moment havia estat circumscrit als monestirs i catedrals i impartit pels mestres de capella o bé per professors particulars. Es l'any que l'anomenat Liceu Filharmònic-Dramàtic Barcelonès, embrió del que, anys després, serà el Gran Teatre del Liceu, decideix crear una institució dedicada a l'ensenyament de la música i de les arts teatrals. L'ensenyament musical fou confiat a Marià Obiols (1809-1888) deixeble de Giuseppe Mercadante (1795-1870) i que en aquells moments era l'únic espanyol que havia estrenat una òpera a la Scala de Milà (*"Odio ed Amore"*). Així naixia el primer Conservatori, havent d'esperar gairebé 50 anys més per tenir un centre de caràcter oficial com el Conservatori Municipal (1886).

L'ÒPERA.

Fins ara s'ha parlat de la creació musical autòctona que, com veurem, era clarament influenciada per la música que ens venia de l'exterior i molt concretament per l'òpera, que a Barcelona té una gran tradició des del segle XVII. El món operístic barceloní esdevé la porta d'entrada de les modes musicals més important que té Catalunya durant els segles XVIII i XIX.

Comença el segle sota l'imperi de l'òpera italiana representada per noms de les noves generacions que avui resulten grans desconeguts pel gran públic, com F. Paër (1771-1839), J. M. Mayr (1763-1845), F. Gnecco (1769-1810) que, al costat de D. Cimarosa (1749-1801), representant d'estètiques anteriors, dominen el repertori barceloní fins el 1808 que, amb l'ocupació napoleònica, es passà a un repertori totalment francès que no fou massa ben acollit pel nostre públic. Cal dir que els espectacles anaven orientats més a la guarnició i funcionariat francès que al públic català.

Acabada la guerra, el nou Capità General de Catalunya, Duc de Bailén va decidir d'enviar a Itàlia Ramon Carnicer de qui ja s'ha parlat, per portar cap a Barcelona una nova companyia d'òpera, iniciant-se així la que podríem dir Era Rossini, estrenant el dia 29 d'agost de 1815 *"L'Italiana in Algeri"*. La música de Gioacchino Rossini (1792-1868) que representà la perllongació de l'esperit musical del XVIII dins el primer terç del XIX plenament romàntic, anunciant el canvi estètic que s'apropava. Aquesta música captivà el públic barceloní, estrenant-se, entre 1815 i 1827, 23 obres d'aquest compositor al Teatre de la Santa Creu formant part del repertori d'aquest teatre durant molts més anys. Aquesta tradició Rossiniana fou continuada pel Gran Teatre del Liceu inaugurat l'any 1847 quan ja feia gairebé vint anys que Rossini havia deixat de compondre òperes per considerar que havia arribat al cim i sentir-se desplaçat d'època. La darrera producció operística seva fou *"Guillaume Tell"* datada l'any 1829.



**Gioacchino Rossini**



**Vicenzo Bellini**

A les darreries del règim absolutista de Ferran VII que mor l'any 1833, començaren a representar-se les primeres òperes de tall autènticament romàntic. L'any 1828 s'estrena *"L'Ajo nell' imbarazzo"* de Gaetano Donizetti (1797-1848) i el 1830 *"Bianca e Gernando"* i *"Il Pirata"* de Vicenzo Bellini (1801-1835).

Som als temps en què el romanticisme s'identificava amb les postures liberals, cada vegada més generalitzades a casa nostra; és per això que no té rés d'estrany que les òperes dels romàntics incrementessin els repertoris habituals, obtinguessin els més ressonants elogis i inspiressin els nostres compositors. A partir d'aquest moment l'allau d'òperes dels romàntics italians és considerable; moltes foren estrenades poc temps després de la seva composició. Entre 1835 i 1845 s'estrenen de Donizetti, *"Parisina d'Este"*(1835), *"Lucia de Lammermoor"* (1838), *"Roberto Devereux"* (1838), *"Lucrezia Borgia"* (1840) i *"Maria Stuarda"* (1843); de Bellini, s'estrenen *"I Puritani"* (1836) i *"Norma"* (1838). No és fins l'any 1842 que es coneix la primera òpera de Giuseppe Verdi (1813-1901) amb l'estrena de *"Oberto, Conte di San Bonifacio"* que fou molt mal rebuda tant pel públic com per la crítica. Dos anys després, 1844, s'estrenen dues clàssiques de l'autor *"Nabucco"* i *"Ernani"* que transformen Verdi que ja era ídol a Itàlia, en ídol de la Barcelona musical.

Aquests són els anys de la consolidació de la "Societat del Liceu" que s'havia imposat la tasca de construir el teatre que s'inaugurà l'any 1847 amb el nom de "Gran Teatro del Liceo de Doña Isabel II" que estrenà la primera òpera el dia 28 de juliol i que fou *"Giovanna d'Arco"* de Verdi.

Amb l'obertura del Liceu, Barcelona disposà de dos teatres dedicats a l'òpera: el ja esmentat i el que fins aquells moments gaudia del monopoli escènico-musical, el Teatre Principal. Això comportà una gran rivalitat en les estrenes cosa que no es reflectí en una millora en les sempre deficients postes en escena. El Principal era freqüentat per un públic més tradicional i el Liceu era el teatre de la nova burguesia i lloc d'exhibició de nous rics. Una de les "gatades" d'en Pitarra *"Liceistas y Cruzados"* fa referència a aquestes



Verdi dirigint l'assaig general del seu "*Rèquiem*" a l'Opéra Comique de París.
Dibuix d'Edmond Marin.
Extret del Dictionnaire de la Musique Bordas — París 1979

rivalitats que moltes vegades acabaven amb rebentades de les funcions.

Si abans s'ha parlat d'una Era Rossini, a la dècada dels cinquanta cal parlar de l'Era Verdi, autor que consolida en aquests anys el seu caràcter d'ídol, essent les estrenes més sonades *"Rigoletto"* (1853) i *"La Traviata"* (1855); aquesta fou l'obra polèmica per excel.lència en resultar absolutament escandolosa al nostre públic acostumat a drames històrics en trobar-se davant un drama de passions rigorosament contemporani.

En el decenni 1860-1870 sorgeixen al costat del Principal i el Liceu altres centres musicals on també es representa òpera junt amb altres espectacles musicals i teatrals; els més significatius foren el "Teatre del Circ Barcelonés" i "Els Jardins del Camps Elisis", ambdós al Passeig de Gràcia. És en aquest darrer on s'escolta per primera vegada la música de Richard Wagner que produiria gran sensació en els ambients més propers a la Renaixença. Aquest fet succeí el 16 de juliol del 1862 amb la interpretació de *"La marxa dels pelegrins"* de l'òpera *"Tannhäuser"* i que fou dirigida per J. A. Clavé. A partir d'aquesta data es comença a parlar i a escriure d'aquest músic; es funden fins i tot societats Wagnerianes però no fou fins l'any 1882 que se li estrenà una òpera sencera. *"Lohengrin"*, que és el punt d'arrencada de les successives representacions wagnerianes.

Un fet curiós és que durant tota aquesta història operística només es representà una sola obra d'un dels més grans músics que excel.lí precisament en aquest gènere, W. A. Mozart (1756-1791); aquest esdeveniment ocorregué l'any 1849 amb *"Don Giovanni"* que només durà dues funcions per manca d'assistència del públic. L'anterior representació mozartiana data de 1798 amb *"Cosí fan tutte"*.

ELS CONCERTS.

Si bé l'òpera és un element important dins la vida social barcelonina i catalana, es té constància de gires fetes per companyies italianes a altres indrets de Catalunya, Mataró entre ells; no passa el mateix amb els concerts. El concert sorgeix com una necessitat dels empresaris d'òpera, de mantenir oberts els teatres en aquells períodes que les autoritats, especialment les eclesiàstiques, no deixaven fer representacions teatrals; és així com neixen els Concerts de Quaresma, tradició que s'ha mantingut fins no fa molts anys.

Els primers Concerts de Quaresma dels quals tenim constància es donen l'any 1797, anunciant-se així "... *quince Conciertos o Academias, al uso de Madrid, Viena y Nápoles, siendo la Música Vocal, Oratorios de Autores célebres; y la Instrumental, Conciertos o Sinfonías Concertantes...* ".

El públic barceloní no va apreciar aquesta modalitat fracassant totalment a partir del primer. Per salvar-los l'empresari inclogué música operística a cada funció acabant, a partir del sisè, essent totalment lírics. Malgrat això, i mantenint aquesta barreja simfònico-operística, a poc a poc es van consolidant. Dins aquest marc s'estrenen *"La Creació"* (1804) i *"Les Estacions"* (1805) de F.J. Haydn (1732-1809). D'una manera lenta van estrenant obres dels grans músics, rarament obres senceres i sí fragments de simfonies, arranjaments d'obres escrites per a un instrument i no és fins a finals de segle que el concert té la forma i el rigor que li cal.

A part d'aquests concerts i d'una manera tímida, va arrelant la figura del concert públic encara que sigui amb caràcter molt elitista. Coneixem i tenim referències dels concerts donats pels pianistes F. Chopin (1838), F. Liszt (1844) i en dades no ben especificades els de H. Herz, A. Bazzini i O. Bull.

Un dels pares del concert públic fou J. A. Clavé que, com a empresari d' "Els Jardins dels Camps Elisis", els va imposar donant a conèixer per primera vegada i amb criteris més rigorosos l'obra dels grans simfonistes.

LA MÚSICA A MATARÓ.

Fins ara només s'ha parlat de la vida musical a Barcelona que evidentment marcava i expandia les modes arreu del Principat. Això no vol dir que

a les altres ciutats no hi hagués un ambient musical que en molts casos era una pàl.lida imitació del de la capital.

Fóra molt interessant, pel que fa a Mataró, un estudi de la vida musical de la ciutat i especialment de la primera meitat del segle, estudi que algú haurà de fer per aprofundir en la història local, tan plena de buits. Tanmateix tenim fonaments per dir que a Mataró hi havia un nucli d'activitat musical d'un cert relleu.

Un dels motors d'aquest ambient musical és el cec Jaume Isern (1798-1880) que, l'any 1821, després d'haver viscut entre Barcelona i Montpeller molt integrat en els ambients culturals d'ambdues ciutats, s'instal.la definitivament a Mataró començant una tasca important com a organista i pedagog, creant al seu voltant un petit cenacle de literats i músics, molts d'ells deixebles seus. Els noms de Manuel Blanch, de Nicolau Guañabens, d'obra prou extensa i variada que fins i tot estrena al Liceu, i de Lluís Viada, el seu successor en el mestratge musical, estan íntimament vinculats a Isern i al seu fill Carles (1843-1862) músic que morí en plena activitat creadora i que va deixar alguna obra escrita.

Aquest nucli creà un ambient propici a la delectació de la música i és així que trobem a diferents arxius locals, partitures, algunes d'elles datables a primers de segle, de les transcripcions per a piano, a quatre i vuit mans, d'òperes de Rossini, Bellini i Donizetti i més cap a finals de la centúria, les de les simfonies de Beethoven. Schubert, Schumann i pràcticament la totalitat d'òperes xagnerianes.

Aquest és l'ambient musical que trobà Mn. Blanch i que sense cap mena de dubtes influencià profundament en la seva obra. La valoració d'aquesta influència resta en mans de l'especialista i, per què no, de l'afeccionat amb bona orella.

Jaume Boter de Palau i Ràfols.

**BIBLIOGRAFÍA**

ALIER, Roger.- *"Conèixer Catalunya - L'Opera"* Ed. Dopesa. Barcelona 1979.

ALIER, Roger.- *"Historia del Gran Teatro del Liceo"* Ed. La Vanguardia. Barcelona 1983.

CANDÉ, Roland de.- *"Invitación a la Música"* Ed. Aguilar. Madrid 1981.

CANDÉ, Roland de.- *"Historia Universal de la Música"* Ed. Aguilar. Madrid 1981.

HONEGGER, Marc.- *"Dictionaire de la Musique"* Ed. Bordas. Paris 1979.

JANES, Alfonsina.- *"La obra de Richard Wagner en Barcelona"*. Universidad de Barcelona. Barcelona 1976.

LE BORDAYS, Christiane.- *"La Música Española"* Ed. Edaf. Madrid 1978.

LIVERMORE, Ann.- *"Historia de la Música Española"* Ed. Barral. Barcelona 1974.

VALLS, Manuel.- *"Historia de la Música Catalana"* Ed. Taber. Barcelona 1969.

VALLS, Manuel.- *"La Música Catalana contemporania"* Ed. Selecta. Barcelona 1960.

VALLS, Manuel i MARTORELL, Oriol.- *"Conèixer Catalunya - El fet musical"* Ed. Dopesa. Barcelona 1978.

VILADEVALL, Lluís.- *"Els Isern íntims"*. Separata "Diari de Mataró". Mataró s/d.

**No cal dir que la *"Missa de Glòria"* o *"Missa de les Santes"*, és l'obra més coneguda de Mn. Blanch pel fet de ser interpretada cada any, a Santa Maria, el dia de les Santes.**

**Joaquim Casas analitza el valor musical de la Missa i, a més a més, amb el seu llenguatge característic, ens parla també de la petita història de les interpretacions modernes.**

Del meu calaix de sastre.

# APUNTS SOBRE LA "MISSA DE LES SANTES"

Em vaig familiaritzar amb la *"Missa"* de mossèn Blanch a partir de l'any 1918. Jo, aleshores, formava part, com a escolà vermell, de la capella de música de la parròquia de Santa Maria que dirigia el reverend Joan Fargas.

La capella, bàsicament, era integrada pels tenors Domènech Agell i Jaume Camp, el baix Baldomer Vila i, naturalment, els vailets cantors, que jugaven el paper de tiples. Quan cantava a l'orgue vell –sota del qual hi havia penjat, un cap de moro– o bé en altre lloc del temple, la capella era acompanyada pel pianista Lluís Viada, artista que ho feia molt bé encarat a qualsevol teclat (orgue, harmònium, piano, etcètera). Improvisant, el senyor Viada, que era una mica geperut, descrivia filigranes sonores arcangèliques.

El senyor Agell vivia en un piset del carrer de Bonaire i treballava a can Colomer del carrer del Prat; el senyor Camp, era botiguer d'articles de roba al Carreró; el senyor Vila, feia d'encarregat a ca l'Imbern i s'estava al Torrent, anant amunt a mà esquerra, en una casa que tenia ventalles, i el pianista Viada residia en una casa de senyors del carrer de Sant Roc, a frec del carrer d'en Moles. L'immoble del senyor Viada o era el que actualment ocupa la família d'en Manuel Clariana, professor de català, o la del costat que és parella.

Mossèn Fargas vivia amb la família Castany-Botey al carrer de Sant Francesc d'Assís. Allà era on els escolans vermells anàvem a donar lliçó de solfeig, cada migdia.

Sense ésser de plantilla, a voltes també cantava a la capella el barítón Jaume Calsapeu, que tocava el violoncel i residia al carrer de Sant Antoni. Dels escolans cantaires del meu temps, del que em recordo més és d'en Manuel Mascorda, que tenia veu de regadora, el pare del qual tocava la guitarra a casa seva, al carrer de les Monges. La meva lleva d'escolans vermells fou la que substituí als Claramunt i Miracle.

Quan, per les raons que fossin, la capella de música actuava amb acompanyament d'instruments de corda i de fusta, comptava, en primer terme, amb el violinista Josep Castells, que era bo de debò; amb el violoncel.lista i fuster Constans, el contrabaixista i carter Salvat i amb un tocador de fagot, el nom del qual no retinc, que també acompanyava la capella en els enterraments de trenta-sis amb capes. No cal dir que els capiscols mossèn Josep Molé i mossèn Miquel Queralt més d'un cop feien gruix, si convenia, amb la capella.

Això que explico correspon a l'època primera de l'economat, després rectorat, del doctor Josep Samsó i Elias, sacerdot que em va vagar de conèixer molt a fons.

– – – –

La primera cosa que cal puntualitzar, en parlar de les *"Misses"* de les Santes dirigides per mossèn Fargas a cavall de l'any vint, és que s'executaven, el dia 27 de juliol, sense, gairebé, assaigs previs. El mestre de capella, mentre el vaig tractar de

la vora, mai no es va mostrar partidari de perdre el temps en conjuntar cantaires ni músics, es tractés del que es tractés. El reverend Joan, on passava moltes hores era al confessionari, al peu de retaule del Roser.

Aleshores, la *"Missa de Glòria"* es cantava dalt del cor, allà on ara hi ha el gran orgue. Quan aquell vast espai del rosetó fou ocupat per la complicada i voluminosa maquinària de l'orgue donat per l'ex-diputat de la Mancomunitat, senyor Josep Colomer i Volart –que era, a més a més, la primera figura del Foment Mataroní i de la Congregació Mariana–, els executants de la *"Missa"* se situaren, durant un bon rengle d'anys, darrera l'altar major, al peu mateix de l'immens retaule d'en Gurri, en mala hora destruït i cremat, força després del 18 de juliol de 1936, per tal de facilitar calefacció a l'Ajuntament, on els habituals de la casa, durant la guerra, es pelaven, a l'hivern, de fred.

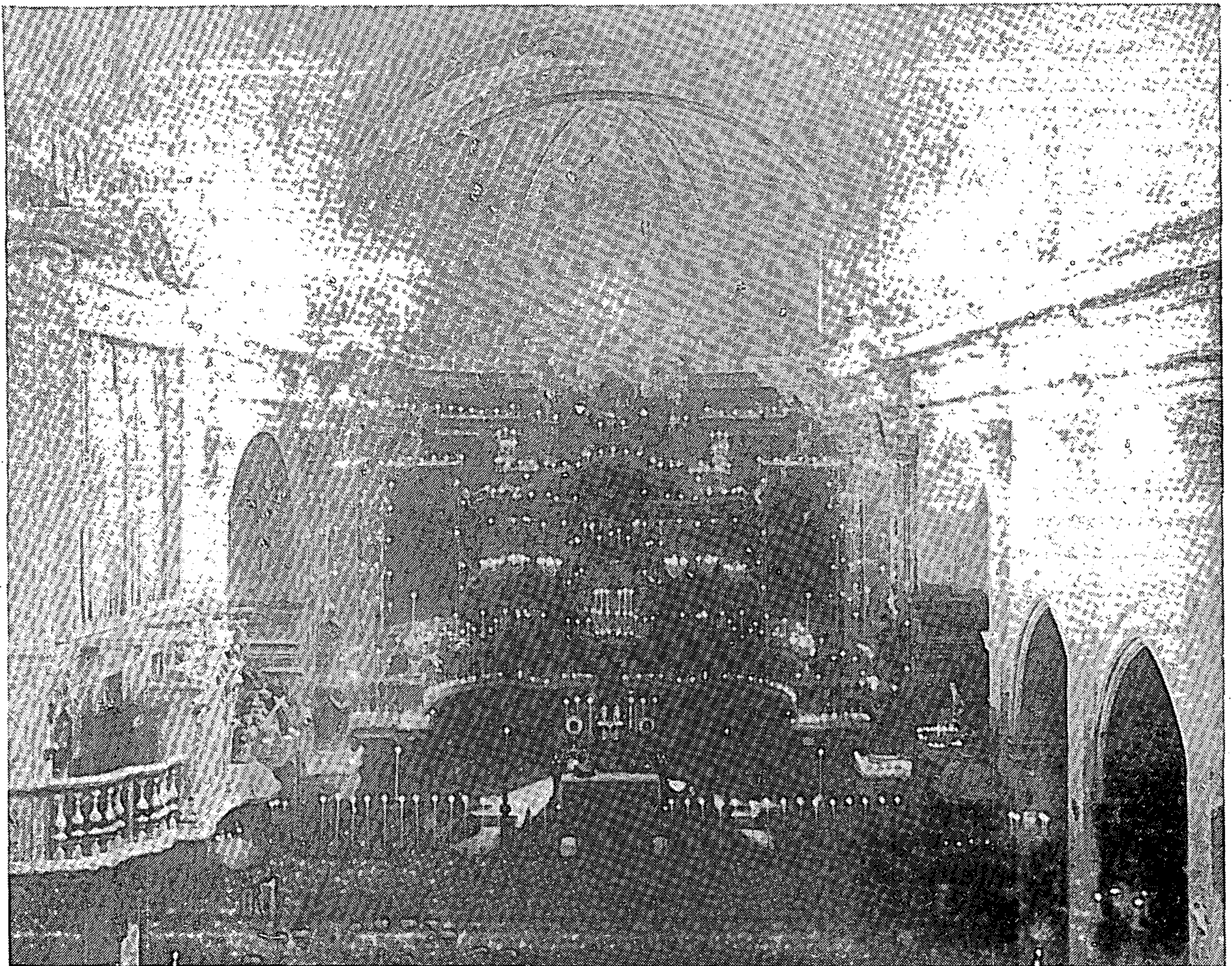
Jo tenia bona veu –tiple primer–, i vaig cantar la *"Missa"* una pila de vegades. Més tard, la vaig tocar de segon violí. Cantava i tocava, es pot dir, de memòria, sense mirar la particel.la.

La capella, com era del cas, es reforçava, el dia de les Santes. Singularment amb dos senyors de Barcelona, d'edat força avançada, els cognoms dels quals eren Torrent i Bataller. El primer, que tenia un cap blanc d'escarola magnífic, cantava de tiple. L'altre, de baix. Venien, a Mataró, de *bolo* de festa major, com els músics, els quals, a voltes, eren, la majoria, de fora, de Granollers, perquè els del sindicat de Mataró es negaven a actuar al costat dels esquirols del Foment, com és ara els referits Castells, Constans, etcètera.

La *"Missa"*, habitualment, anava com Déu volia i, amb empentes i rodolons, arribava al valset final, que els instrumentistes forasters ballaven una mica i tot, en cos de camisa, dalt del cor, invisibles als ulls dels fidels que omplien el temple. Mossèn Fargas feia anar en doina més braços que no tenia i s'esgargamellava cantant sense parar.

– – – –

**L'encesa de les Santes.**
**Fotografia de començaments de l'actual segle.**
**M.A.S.M.**



Val a dir que, cap allà a l'any vint, la *"Missa"* de mossèn Blanch no era pas, a l'escala de valors de l'ofici de les Santes, el factor principal.

En primer lloc, hi havia l'encesa, allò que la gent en deia l'encesa, que consistia en omplir tot el retaule major de ciris, no a dotzenes o a centenars sinó, potser, a milers. L'antic fuster Pere Batllori, ara jubilat, el qual de jove treballava a l'empresa Alum i Valls, encarregada d'instal.lar cada any, i d'encendre, la il.luminació, m'assegurava, no fa pas massa dies, que, de llums, a tot el recinte de l'altar major de Santa Maria se n'hi col.locaven més de tres mil, servits per la cereria Tardà, del carrer de sant Cristòfor.

Després de l'encesa, seguia, en importància, el sermó, confiat sempre a oradors sagrats d'anomenada.

A continuació, figuraven els pendonistes de la processó, el celebrant, les autoritats foranes, els invitats, el tern i els ventalls. La *"Missa de Glòria"* de mossèn Blanch semblava com si hi fos de *"relleno"*.

El doctor Samsó, des que arribà a la parròquia, sense dir mai ni piu, va anar prenent nota d'aquella panoràmica. I, amb una fermesa incommovible, que era la seva característica, ho va capgirar tot de mica en mica. Va acabar amb la *"Missa"* a tall de festa major; va acabar amb l'encesa, car havia repintat el temple; va inaugurar l'orgue nou, i tota la comunitat —unes tres dotzenes de capellans—, i el clos parroquial sencer, començaren a anar més drets que un pal. Pels seus mèrits, ben a la vista de tothom, el rector aconseguí per al temple de les Santes el títol pontifici de basílica menor.

— — — —

Si les meves dades no fallen, mossèn Blanch va estrenar la *"Missa"* en 1848. Va continuar dirigint-la —feta excepció del dia que va celebrar la seva ordenació sacerdotal— fins a 1883, ara fa cent anys, quan va morir. Succeït com a mestre de capella pel també mataroní doctor Francesc de P. Mas i Oliver, el que fou, anys més tard, bisbe de Girona, la *"Missa"* passà a les seves mans fins que ocupà el càrrec de responsable de la capella mossèn Fargas, en 1911. Mossèn Fargas, ja de temps del doctor Samsó, cap allà els anys 1922 o 1923, incorporà a la interpretació l'Acadèmia Musical Mariana, de la qual era director. Cap a finals dels anys vint, l'Acadèmia deixà de cantar la *"Missa"* perquè hi havia hagut —era el temps, curt, de mossèn Mas, nebot del bisbe gironí— canvis a la direcció i mossèn Fargas va passar a dirigir la Scola Cantorum del Círcol Catòlic, agrupació que s'encarregà de suplir, de moment, l'Acadèmia a l'ofici de la festa patronímica.

Dic això perquè, del temps de mossèn Fargas fins ara, a la *"Missa"* de mossèn Blanch s'hi han introduït no pas poques innovacions. Algunes en el compàs, en els temps musicals de les parts diverses de l'obra. D'altres, relentint o accelerant acabaments de fragment. D'altres, afegint-hi trossos de música —per exemple, en el *Kyrie*— o de cant —com el *Cum Sancto Spiritu* del final del *Glòria*— que si abans no es tocaven, o no es cantaven, per alguna raó seria.

No hi ha pas dubte que, la darrera època, sota la direcció de mestres com Jordi Arenas, Josep Canal o Pere Gonzalez, s'han pogut sentir audicions molt convincents, acurades, preparades amb autoritat. Audicions gairebé immillorables però, això sí, bon xic allunyades de l'esperit primitiu de la partitura. M'explicaré. Opino que el doctor Mas, per tradició immediata de la normativa de l'autor, va donar sempre una versió de la *"Missa"* idèntica a la que oferia mossèn Blanch. I que, mossèn Fargas, *sui generis* i una mica de retop, igualment.

Les innovacions, amb descobertes d'originals més o menys desconeguts i amb modificacions interpretatives *ad hoc*, vingueren més tard, ja en temps del franquisme, quan de la *"Missa"* —usant i abusant d'allò, tan poc important en essència, del privilegi pontifici— se'n féu una qüestió de triomfalisme patronímic, local, artístic, massa sovint injustificat. Fou quan dirigiren l'obra, abans que se'n fes càrrec el sacerdot Narcís Pagès, mestres com Josep Sabater, Roman Alia, Enric Torra i potser algun altre, que ara no recordo.

O sigui: L'orquestra ha estat, cada any, més bona; el cor, més responsable; els solistes, més exigits. I em plau de destacar, sense voler desmerèixer ningú, la soprano Pilar Adan, la *mezzo* Montserrat Martorell i el tenor Bartomeu Bardagí, ara, ja, retirat.

Cada any més bé, darrerament, però, amb objeccions.

— — — —

L'any 1963, la Caixa d'Estalvis de Mataró —la qual va abandonar, al cap de poc, el nom de la ciutat, real i actual, per un altre de prehistòric, bon xic volàtil i hipotètic—, en commemoració del centenari de la seva fundació, entre altres rea-

Acredita la Capilla de música de la Parroquia de Sta. María de los SS. Administradores de las SS. Juliana y Semproniana.

Julio 27. Misa mayor á grande orquesta — 1455 r.s

á saber: Al Mtro. y seis tiples — 48 r.s
A 11 cantores — 160 "
A 13 profesores en varios instrumentos — 204 "

[Músicos forasteros]
Al tiple principal — 92 "
" Contralto " — 92 "
" Tenor " — 92 "
" 1r violín director — 63 "
" 1r violín — 60 "
" 1r violín — 50 "
" id — 27 "
á dos violas — 120 "
al fagote y contrabajo — 120 "
" timbani — 68 "
" violoncello — 64 "
" dos trompas — 88 "
" oboe — 30 "
" trombon — 20 "
traslado de timpanos desde el Ferro-Carril — 12 "
Almuerzo de los músicos forasteros — 40 "
Total 1455 r.s

Dia 28. Misa mayor á toda orquesta: Al Mtro. y demás individuos 292 "
al Contralto 72 "
" dos trompas 40 "
" 1r violín 20 "




Novenario con órgano 135 "
Suma: 2014 r.s

Recibí
Mataró 30. Julio de 1881. Manuel Blanch Mtro.

1881/006 Santes

**Rebut autògraf de Mn. Manuel Blanch, corresponent a les despeses d'interpretació de la "Missa de les Santes", l'any 1881. Hi figura relació dels cantors i dels músics, amb indicació dels músics forasters.**
**M.A.S.M.**

litzacions, va acordar gravar en disc la *"Missa"* de mossèn Blanch.

La intenció era lloable, però la Caixa i la Parròquia discreparen en no sé què. Ni vull saber-ho, perquè, ara, és igual.

El cas és que la Caixa va disposar d'un manuscrit de la *"Missa"* –que tampoc no he volgut indagar mai d'on va sortir– el qual sembla que és un dels originals inicials de l'autor. O –dic jo– dels que possiblement intervingueren, els anys quaranta del segle passat, en l'eclosió de la gran particura definitiva.

Aquell original, vista la *"Missa"* que es cantava, i es canta, cada any, a Santa Maria, obligava a una revisió i, especialment, a una instrumentació, entre altres aspectes.

La institució mataronina d'estalvis encarregà, crec, majorment, per indiciació del senyor Joan Masjuan i Roger, la tasca al mestre Cristòfor Taltabull, un dels músics més importants i preparats del segle actual a Catalunya. Llastimosament, el professor Taltabull es va morir massa aviat i tan sols va deixar enllestida una petita part de l'encàrrec. No passà del *Kyrie*, que va quedar digníssim i absolutament fidel a la intenció de mossèn Blanch.

Mort Taltabull, calgué cercar un continuador i fou escollit el mestre barceloní Josep Soler, compositor prestigiós, jove, i amb un futur que no ha pas drefaudat.

Soler no seguí gens la sistemàtica indicada en el que deixà escrit Taltabull. I d'aquella redacció musical primitiva que li posaren a les mans en creà una obra nova, atrevida, tècnicament admirable si voleu, però amb un segell personal acusat, excessiu.

Així va quedar com va quedar la gravació del centenari de la Caixa d'Estalvis de Mataró. Digna d'escoltar, a criteri meu, però diferent.

– – – –

He assenyalat, més amunt, que, en temps de mossèn Fargas –i gairebé asseguraria que abans tampoc– no es cantava pas el cor *a capella* del final del *Glòria*.

Suposo que, ben mirat, perquè no té ni cap ni peus i, especialment, perquè és dificilíssim d'executar a la perfecció. Tant és així que no recordo pas que mai l'hagi sentit bé del tot, ajustat a la mil.lèsima de mil.límetre quant a afinació. Sempre l'he escoltat amb l'ai al cor i, quan s'ha acabat. m'he dit, *in mente*: "Déu-n'hi-doret", sense passar d'això.

Mireu si n'és ple, de passeres, aquell *Cum Sancto Spiritu* que em referiré a un fet. Quan es tractà, per la Caixa, de gravar la *"Missa"* ja culminada pel compositor Soler, es contractaren una sèrie de bons músics de Barcelona, diversos solistes ja consagrats, els cors del Gran Teatre del Liceu i es confià la direcció al mestre Marçal Gols, que aleshores dirigia en propietat una simfònica a les Canàries, a Santa Cruz o a Las Palmas.

La gravació es portà a cap a la sala d'espectacles de "L'Aliança del Poblenou", de Barcelona. L'orquestra i els solistes responien força bé, però, el cor, no. Extrem que va quedar reflectit en els discs on els instruments i els solistes vocals semblen els únics protagonistes i les parts corals se senten –si és que se senten– a segon terme. Un disbarat, perquè qui ha de dir els textos és el cor, principalment.

Bé. Ja som allà on anava. El cor del Liceu amb el *Cum Santo Spiritu* s'hi va encastar, i no hi va haver manera de superar l'escull. Fins que, per favor, es va pregar a l'Oriol Martorell, bon amic nostre, que ens vingués a treure del compromís amb la seva sempre prestigiosa "Coral Sant Jordi".

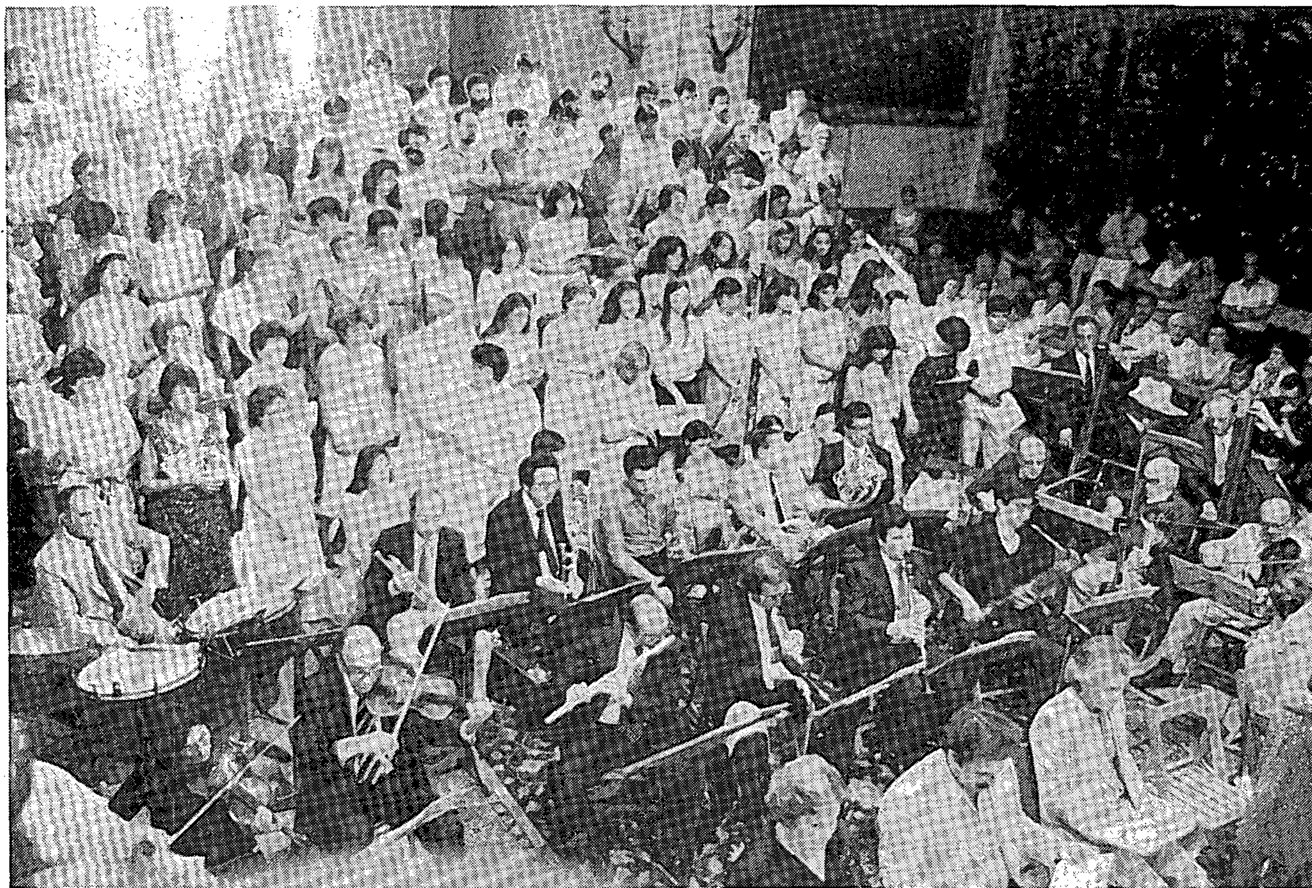
Així, un dia tinguérem l'Oriol i els seus cantaires a "L'Aliança del Poblenou". Els equips tècnics de la gravació –jo hi era present– treballaven en una dependència allunyada, separada, del lloc on hi havia els executants.

–Què, mestre. Comencem ? –indicaven des del control de l'enregistrament.
I el mestre començava: *Cum Sancto Spiritu...*
Acabat l'amén, en Martorell preguntava:
–Com ha anat. S'ha sentit bé?
I el cap del control contestava:
–Sí, sí. Molt bé. Eh que hi tornareu?
Això es va repetir set o vuit vegades.

En definitiva, la gravació va sortir desafinada. Cosa que és fàcil de comprovar.

Jo diria que fou perquè, d'allà on no n'hi ha, no en pot rajar.

Mozart, o Bach, insuperables tractadistes de la veu humana, els problemes que creà Blanch amb aquell final de *Glòria* a veus pelades no els plantejaren en cap moment de la seva producció.



Interpretació de la "Missa de les Santes". Any 1982.
Fotografia Jordi Llinàs i Barrios - M.A.S.M.

Un altre fragment que mai no m'ha fet el pes és el solo de violí que precedeix, i introdueix, l'*Et incarnatus est* que canta el tenor.

Per bo que sigui, no hi ha violinista capaç de treure suc d'aquelles notes sense justificació, que no expressen cap idea musical ni de cap altre signe, que més valdria que les haguessin esborrat del mapa.

– – – –

He deixat escrit més d'una vegada que el rovell de l'ou de la *"Missa de les Santes"* és el gradual, peça antològica d'un lirisme tens i de bona llei. Però potser mai tampoc no l'he sentit interpretat com caldria, tant com ben cantat ben dit, tant com sense falles d'execució recitat en la seva essència. O sigui pronunciat musicalment sense preocupacions, sense espais entre veu i veu i entre frase i frase, amb naturalitat, de memòria, sense cap vacil.lació, anant al fons del fons de la seva gràcia entendridora, una gràcia que hauria d'omplir les vastes naus del temple amb tremolors de mataronitat secular.

– – – –

Com ja ha restat assenyalat, mossèn Fargas vivia a la llar de la família Castany-Botey. El meu sogre –que fa molts anys que és mort, i que finà a casa meva– era germà de la senyora Botey.

Bé. Quan el general Franco es va sublevar, al Marroc, contra el legal poder constituït a Espanya i les coses varen començar a anar de corcoll a tot arreu del territori de la República el dia 19 de juliol de 1936, el mestre de capella va fer portar la paperassa musical de la *"Missa de les Santes"* a les golfes de cal sogre, al carrer d'en Pujol, 42 que és allà on vaig viure quan em vaig casar.

Fins en això he hagut de tenir relació, pràcticament tota la vida, amb l'obra de mossèn Blanch.

– – – –

Al llarg dels anys, les creacions de l'autor de la *"Missa de Glòria"* m'han fet escriure força. Avui voldria remetre el lector a *"Mossèn Blanch, la seva ciutat i el seu temps"* que vaig publicar en l'àlbum literari que acompanya els discs enregistrats per la Caixa d'Estalvis.

Allà deia, l'any 1963: "¿D'on va treure, Manuel Blanch, el seu arsenal fabulós d'idees musicals, tan concordants amb les que imperaven en certs països de més enllà de les nostres fronteres?" Perquè no es pot perdre mai de vista, en analitzar l'obra del compositor, que la *"Missa"* la va escriure abans d'ordenar-se capellà; que quan la va estrenar encara no s'havia inaugurat el tren Mataró-Barcelona, primer de la península; que mossèn Blanch, pràcticament, amb prou feines si s'havia mogut mai de la ciutat.

Amb la gran *"Missa"* a la mà, és lògic de preguntar: La formidable empenta inicial que representà, fou seguida per les altres produccions posteriors? Amb estricta objectivitat s'ha de dir que no. Tot i ésser obres més madures, fonamentalment, ni el "Miserere" ni la resta de composicions que se li coneixen no mostren cap ritme ascendent, especialment dimensional. Sembla talment com si mossèn Blanch hagués posat tota la sang al foc amb la *"Missa"* famosíssima. Potser l'activitat sacerdotal el destorbà de la musical, potser ja es donava per satisfet, potser no es veia en cor de superar-se. Aneu a saber.

– – – –

Quin judici crític, purament artístic, ens ha de merèixer la *"Missa"* que cada any es canta a Santa Maria el dia 27 de juliol?

Doncs, a desgrat, com hem deixat entreveure, que és una obra no massa regular, s'ha de reconèixer la seva riquesa melòdica, la seva grandiositat, la seva frescor que no es marceix a través dels anys, la seva força lírica, la seva exultant espontaneïtat.

Per consegüent, se li ha de concedir la categoria que, amb exactitud, conté, que no és pas poca, sobretot atesos els condicionaments de tot ordre que envoltaren la seva aparició.

Ni més ni menys.

En cap cas no s'ha de caure en la ridiculesa –que Blanch no admetria– de voler-la paral.lelitzar amb les grans composicions simfònico-vocals dels primers mestres de totes les èpoques –com algun insensat ha insinuat o dit–, ni minimitzar-la del seu alt valor com a exponent d'una etapa, d'un home artista, d'un sacerdot, d'un músic molt inspirat que tingué el mèrit de transformar una producció seva en un vehicle validíssim de recorregut històric, de tradició ciutadana, d'ahir a avui, d'avui a demà.

Ara bé: Per molts de motius –cada cosa al seu lloc–, la *"Missa"* mai no s'ha de moure de Mataró.

– – – –

El meu calaix de sastre dóna per a molt més. Però no puc abusar de l'espai que m'han reservat els amics del Museu de Santa Maria.

Una cosa vull acabar dient: Segurament que el dia que em mori allò que em sabrà més greu serà no haver pogut dirigir mai la *"Missa de les Santes"*.

Consti que no és pas, aquesta, la primera vegada que ho declaro.

Joaquim Casas

# L'OBRA MUSICAL DE MN. BLANCH CONSERVADA A LA SECCIÓ DE MÚSICA DEL MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA.

Molt sovint les obres dels més diversos compositors són difícils de consultar i de difondre. Malgrat tot, el Museu Arxiu ha conservat bona part dels materials de la Capella de Música des de principis del segle XIX. En una tasca que ha durat més de dos anys, s'ha arribat a posseir una relació de tot el material musical que estava dispers per l'Arxiu.

Ara resta encara la tasca de redacció del catàleg i del treball dels musicòlegs sobre les composicions.

Aquest article exposa una relació per títols de l'obra de Mn. Blanch que es troba al Museu Arxiu. No és només aquesta entitat la dipositària de la seva obra, sabem que hi ha arxius privats que en contenen una altra part i desitjaríem que en un futur no gaire llunyà es pogués confeccionar un catàleg de l'obra completa de l'insigne músic.

Dins aquesta relació cal distingir dos apartats: les composicions integrades dins la Capella de Música de l'església i que formen la Secció Musical, i les còpies que pertanyien a l'Acadèmia Musical Mariana, també conservades al Museu Arxiu.

La Secció Musical disposa així mateix de composicions del mestre de Mn. Blanch, el prevere Jaume Roure, el qual també hauria de ser objecte d'acurat estudi. La tasca resta oberta doncs, a tots aquells investigadors que ho desitgin.

Pere M. Ibern i Regàs.

## SECCIÓ MUSICAL DEL M.A.S.M. [MUS B/I...]

0 - *"Missa de Glòria"* [1848]

1 - *Quarteto extraido del Coro "a Maria" del Maestro ...* [14 p.]

2 - *De un trisagio a la purísima Concepción.*
- *Copla a duo de los "lamentos" de las almas del Purgatorio.*
- *Monstra te esse matrem.* [Còpia 12 p.]

3 - *Monstra te esse matrem.* [Còpia. maig 1879, 2 p.]

4 - *Letrilla a la Virgen "cantad Ruiseñores"* [Còpia Lluís Martí, 20 maig 1899, 18 p.]

5 - *Gradual a 4 voces compuesto por ...* [gener 1856, 4 p.]

6 - *Sub tuum presidium* [1878, 4 p.]

7 - *Gradual para las Santas Juliana y Semproniana* [1857, 12 p.]

7 bis *Monstra te esse matrem.*

8 - *Despedida a la Verge del Roser* [setembre 1872, 4 p.]

9 - *Gradual para el día de Navidad* [38 p.]

10 - *Gradual para el dia de la dedicación de la Iglesia* [octubre 1864]

11 - *Despedida a la Virgen* [1860, 6 p.]

12 - *Graduale in die Stephani Protomartyris.* [1863, 20 p.]

13 - *Trisagio* [1873, 12 p.]

14 - *Trisagio a la Virgen* [20 p.]

15 - *Trisagio a la Inmaculada Concepción* [1869, 20 p.]

16 - *Gradual para el Jueves Santo* [1859, 12 p.]

17 - *Gozos a las SS. Juliana y Semproniana.* [1847, 34 p.]

18 - *Acompañamiento al Miserere a 5 voces* [Còpia, 28 p.]

19 - *Sub tuum Presidium* [1878, 18 p.]

20 - *Oremus pro Pontifice* [30 p.]

21 - *Gozos a la Inmaculada Concepción.* [1847, 16 p.]

22 - *Gozos a los Santos Reyes.* [1856, 12 p.]

22 bis *Gozos a la Inmaculada Concepción.*

23 - *Acompañamiento de Organo al verso Fac ut ardeat.* [14p. ]

24 - *A la preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo* [20 p.]

25 - *Absolta* [34 p.]

26 - *Rosario a 4 voces con Acompañamiento de organo.* [36 p.]

27 - *Rosario a 5 voces, flautas y contrabajo* [22 p.]

28 - *Rosario a 4 voces* [34 p.]

29 - *Rosario a 4 voces* [48 p.]

30 - *Rosario a 5 voces* [50 p.]

31 - *Missa de Rèquiem.*

32 - *Sequentia de difuntos.*

32 bis *Benedictus a duo de tenor y bajo.*

33 - *Letrilla a la Virgen.* [2 p.]

34 - *Miserere* [1859 - 60]

35 - *Rosario a 5 voces.*

36 - *Rosario a 4 voces.*

37 - *Rosario a 5 voces y organo.*

38 - *Colección de Ave Marias Pastoriles.*

39 - *Rosario a 4 voces y acompañamiento al organo.*

40 - *Fac ut ardeat* [Còpia]

41 - *O Jesu.* [Còpia]

42 - *Gradual para el Jueves Santo.*

43 - *Gozos al niño Jesús.*

44 - *Gozos a la Inmaculada Concepción.*

45 - *Gozos a la preciosa sangre de Nuestro Señor Jesucristo.*

46 - *En la cima del calvario.*

47 - *O Salutaris Hostia.*

48 - *Ave Regina / Bendita sea tu pureza.*

49 - *Gozos a las Santas Juliana y Semproniana.*

50 - *Tu es petrus. Cor i orgue.* [1871]

51 - *Missa de Rèquiem.*

52 - *Gradual de las Santas.*

53 - *Gozos a las Santas Juliana y Semproniana.*

54 - *Mes de Mayo.*

55 - *Miserere.*

## ARXIU DE L'ACADÈMIA MUSICAL MARIANA
[ AMM ... ]

54 - *Miserere.* [Còpia]

58 - *Tu es Petrus.*

85 - *Gradual de la Missa de Nadal.*

128 -
129 - *Miserere.*
130 -

168 - *Fac ut ardeat.*

# —VIATGERS DEL SEGLE XVIII— AL MARESME




## 6.— *JEAN FRANÇOIS PEYRON* (1)

"Al final d'aquest camí [des de Girona] hom troba només que un hostal aïllat per a reposar que l'anomenen la *Grenota*; tot seguit es travessen aiguamolls i alguns torrents, però un camí campestre, ornat d'ací i d'allà de diversos rodals de pollancres i de camps cultivats amb molta cura, compensen el viatger de les fatigues dels dies abans; s'arriba a Malgrat, poble molt gran, i en una hora a Acabilla [Calella]; el nombre de cases creix a mesura que hom avença dins el país. Es troba Tampoul [Sant Pol], Canet i Haram [Arenys]; totes aquestes viles són a cent passos del mar, voltades d'arbres i de jardins; a la drassana s'hi veuen diverses barques de pescar i àdhuc tartanes bastant considerables. Les dones, a totes aquestes poblacions, tenen la pell de la cara fresca i són en general molt boniques, gairebé totes fan puntes de coixí i blondes: com a conseqüència d'aquest treball, dolç i tranquil, llur bellesa es conserva i es perpetua; els homes són lliurats a la pesca. He vist pocs llocs més rients que els que presenta tota aquesta platja. De Canet a Mataró, és vorejada per petits pujols que és necessari de pujar i baixar d'una manera contínua, talment que el camí es fa fatigant, però el panorama continu del mar i del camp alegra i distreu el viatger.

Mataró és una petita ciutat tan feinejadora com poblada; els seus contorns es troben omplerts de vinyes que produeixen un vi de molt renom. Conté manufactures diverses i hom l'esmenta com a una de les ciutats de les més riques i treballadores de Catalunya. Des de Mataró fins a Barcelona, sempre es té el mar a la vista; el camí és ornat de cases de pagès, que podrien ésser construïdes amb més gust, però que no deixen d'enriquir el paisatge i de fer-lo més animat; hom veu de lluny els campanars, les torres i les muralles de Barcelona ... "

(1) Jean François Peyron, *Noveau voyage en Espagne fait en 1777 et 1778.* I (Londres-París, 1782), 29-30.

Traducció J. Llovet.

# DOCUMENTACIÓ

**L'Ajuntament de Mataró, des de temps antic, tenia entre d'altres la facultat de nomenar el Mestre de Capella de Santa Maria, en raó del patronatge que exercia sobre l'església.**

**Transcrivim tot seguit l'escriptura de nomenament de Mestre de Capella de Mn. Francesc Mas i Oliver, deixeble i successor de Mn. Blanch, i després Bisbe de Girona.**

**En ella es concreten les condicions i els drets i deures del càrrec i són descriptives de les funcions de la Capella de Música de Santa Maria, durant el segle XIX.**

## ESCRIPTURA DE NOMENAMENT DE MESTRE DE CAPELLA DE SANTA MARIA, EN FAVOR DE MN. FRANCESC MAS I OLIVER.- (1884)

D. MANUEL SERRA I XIFRA, Abogado, Notario del Colegio Territorial de la Audiencia de Barcelona y del Distrito Notarial de Mataró:: Certifico: que en mi protocolo corriente se halla la escritura que sigue:: :Número diez y seis. :: En la ciudad de Mataró a veinte y dos de Enero de mil ochocientos ochenta y cuatro :: Por cuanto el Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad, usando de las facultades que como a legítimo Patrono le competen para el nombramiento de Maestro de Capilla de la Iglesia Parroquial de Santa Maria de esta ciudad, vacante por fallecimiento del Rdo. D. Manuel Blanch y Puig, que la desempeñaba interinamente, anunció dicha vacante y sacó a concurso dicha Plaza, y la adjudicó por mayoria de votos a D. Francisco Mas y Oliver, subdiácono, en sesión de cuatro de Diciembre próximo pasado, por tanto los Señores D. Marcelino Roca y Arenas, casado, propietario, D. Manuel Puig y Galí, casado, fabricante, y D. Ramón Saborit y Thomas, casado, abogado, todos mayores de edad, y vecinos de esta ciudad, el primero en calidad de Alcalde Constitucional y como tal, Presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad, el segundo en la calidad de Regidor Síndico de dicha Corporación Municipal, y el tercero en la calidad de Secretario de la misma Corporación Municipal, y los tres en representación del referido Ayuntamiento de esta ciudad, y asegurando y apareciendo tener, y teniendo a mi juicio la aptitud legal necesaria para la otorgación de esta escritura, atendido que existe un convenio celebrado entre partes, del Ayuntamiento de Mataró y el Reverendo Cura Párroco de Sta. Maria en el año mil setecientos ochenta, según se afirma, modificado por otro celebrado entre las mismas partes en quince de Diciembre de mil ochocientas sesenta y seis, y haciéndose caso omiso por razón de las circunstancias, de los aranceles que se dice formados por el Ayuntamiento en el año mil setecientos noventa y cinco, y en otros tal vez posteriores; y atendido que la Capilla de Música de dicha Iglesia Parroquial se halla en escasos medios para cumplir debidamente su cometido por causa de la falta de músicos y cantores, y de la mayor exigencia del público, y que las circunstancias porque han pasado las Rendas Eclesiásticas han dejado sin resultado el fondo establecido en el capítulo quinto del convenio del citado año mil setecientos ochenta, que el estipendio señalado a cada músico o cantor, es hoy dia demasiado módico, y que las Plazas Eclesiásticas de la Capilla que deben asistir gratis por razón de su oficio, no pueden ser sustituidos en caso de impedimento físico o de enfermedad en los actos de música, por no haber cantidades con que pagar los sustituidos, cumplimentando el referido acuerdo municipal y con pleno conocimiento, nombran en propiedad para ocupar y desempeñar dicha Plaza de Maestro de Capilla de la Iglesia Parroquial de Santa Maria

de esta Ciudad al citado D. Francisco Mas y Oliver, bajo los pactos y condiciones siguientes:

1.– Tendrá obligación y será del cargo del Maestro de Capilla, cantar y hacer cantar por los individuos de su Capilla, a saber: – – – – –

En las fiestas de la Circumcisión, Epifania, Jueves Santo, Ascensión, Pentecostés, Asunción de Nuestra Señora y Todos los Santos, la Misa Conventual al órgano a dos coros, pudiendo valerse de los cantores seglares que convenga, los cuales percibirán cuatro reales cada uno por cada función respectiva indicada.

En las fiestas de Navidad, Candelaria, Pascua de Resurrección, Corpus Christi y Conmemoración de los fieles difuntos, la Misa Conventual será con orquesta o al órgano, a discreción del Maestro, según el personal de la Capilla y fondos de que puede disponer.

En la fiesta mencionada de la Candelaria, caso de cantarse con orquesta, continuarán percibiendo el Cirio Bendito, los individuos que formen parte de la Capilla.

En los *Passios* del Domingo de Ramos y del Viernes Santo, en las *Lamentaciones* y *Miserere* de la tarde del Miércoles Santo, en el caso de cantarse con orquesta, el estipendio de dichos músicos o cantores seglares será de seis reales por Plaza, y de tres reales por el responso de la vigilia de dicha Conmemoración de Difuntos.

La Conventual del Domingo de Ramos el Salmo *In exitu* y el *Himno de Vísperas*, se mandará cantar por el Maestro de Capilla, por un robusto Coro de voces con acompañamiento de fagote y contrabajo, percibiendo los cantores seglares la subvención de dos reales cada uno por dicha Conventual, y un real por el salmo y otro por el Himno, y además un real por la asistencia en el canto del Himno *Vexilla Regis* en las demás Vísperas de Semana Santa, que deberán ser cantadas a voces cada uno de sus días.

Igualmente serán cantadas a voces las Lamentaciones y Miserere en las tardes del jueves y viernes de dicha Semana Santa, que podrán cantarse a dos coros, a cuatro o a dos voces, percibiendo dichos músicos o cantores, cuatro reales por función.

En los demás actos en que el Maestro tiene obligación de asistir gratis con su Capilla, podrá procurarse el personal que le falte subvencionándole según la clase de función.

El Maestro de Capilla procurará y dispondrá que tanto dichas Conventuales, como los antedichos actos y demás que se canten por la Capilla, sean cantadas con el mayor lucimiento, a fin de que sean conformes a la solemnidad que la Iglesia celebra en tales dias, actos y funciones.

Si algún individuo de la Capilla que tiene Plaza residencial de Coro, se halla físicamente impedido de poder desempeñar su parte, el Maestro de Capilla pondrá correspondiente sustituto, subvencionándolo al igual que el músico o cantor seglar.

La cantidad que resulte en virtud de acuerdos vigentes, se invertirá en el pago de músicos o cantores seglares, en el modo y forma predichos, y lo que reste, será repartido entre los monacillos de Coro.

En los dias de Navidad y de S. Juan Bautista, los Reverendos Archiveros de dicha Iglesia Parroquial, satisfarán el referido estipendio o sobrante, según la nota que a dicho efecto les habrá pasado el Maestro de Capilla, de lo que haya lucrado cada músico o cantor.

Si se cobrase alguna pensión de los capitales invertidos o empleados del fondo de música, será entregado por dichos Archiveros al Maestro de Capilla, hasta doce libras, o sean treinta y dos pesetas y lo restante, o bien todas las pensiones cobradas a favor de los monacillos de Coro, a discreción del mismo Maestro.

Para dar mayor lucimiento a las funciones del Coro, los monacillos asistirán a cantar los versículos de las Horas Menores de las indicadas fiestas solemnes, sin estipendio si no lo hay consignado para ellos. Igualmente asistirán a la Misa Conventual de las Dominicas y fiestas del año, y a los Maitines de Navidad.

Asimismo el Maestro de Capilla, tendrá obligación de cantar y hacer cantar por los individuos de su Capilla, la fiesta de Santa Magdalena en la Capilla de las Casas Consistoriales, y en las funciones y procesión que se celebraba en la festividad de la Asunción de Ntra. Señora; y en las funciones y procesión que igualmente se celebraban en el día de la fiesta de S. Roque, y la función que se celebraba en el mes de Setiembre, fiesta de S. Desiderio, debiendo pasar con los monacillos y bajo de la Capilla del Santo, luego de acabado el oficio, y allí cantar los gozos, cuales funciones costeaba el Ayuntamiento, siempre y cuando se volviesen a celebrar dichas funciones, debiéndose en todos casos por parte del mismo Ayuntamiento y por parte del Reverendo Cura Párroco, y por parte de la

Rda. Comunidad de dicha Parroquia, junto con dicho Maestro de Capilla, ponerse de acuerdo acerca de la solemnidad y modo de la celebración de dichas funciones, y en particular acerca del estipendio a los que asistan a ellas, y de que fondos se paga.

2.– El Maestro de Capilla tendrá obligación de enseñar graciosamente de canto llano, a todos los Beneficiarios y Residentes de la referida Iglesia Parroquial que se lo pidan, siempre que sea en horas regulares y proporcionadas, para no faltar al estudio ni al Coro.

3.– A más de los cuatro monacillos de Coro que ha de haber fijamente y de contínuo el Maestro de Capilla tendrá otros cuatro muchachos disponibles, para que substituyan la falta de los primeros, a todos los cuales tendrá obligación de enseñar gratis de canto, sin dejar cosa alguna de las reglas del mismo, siéndole facultativo enseñar a otros muchachos a más de los referidos, mediante los pactos y condiciones que le parezcan.

4.– El Maestro de Capilla, lucrará según costumbre, tres distribuciones de Residente en todas las funciones de funeraria o adventicio que se celebren en dicha Parroquia y a que asista como tal Residente o como Maestro de Capilla y Residente de dicha Iglesia Parroquial, y las otras dos, por razón de los cuatro monacillos, a saber, una en recompensa del trabajo de enseñarles bien de canto, y la otra, para suministrarles y costearles los vestidos o hábitos de Coro y cuanto convenga, para que siempre vayan vestidos y calzados con la debida limpieza y decencia en todos los actos a que asistan.

5.– Para que dichos monacillos de Coro tengan algún subsidio particular que les sirva de estímulo a fin de aplicarse con todo cuidado al estudio del canto, podrán entrar en falta de Residentes en los Viáticos y Extremaunciones de turno, que no sean generales, esto es, si falta un Residente, dos monacillos lucrarán una distribución, y si faltan dos Residentes, cuatro monacillos, las cuales no podrá cobrar por motivo alguno dicho Maestro, por ser propias de dichos monacillos, a los que deberá pagarse, y no de otro modo, como y tambien deberán cobrar todas las funciones de fundado destinado para los mismos monacillos.

6.– El Maestro de Capilla tendrá igualmente tres distribuciones en todas las funciones a que asista la Capilla, que no podrá excederse ni permitir que sus individuos se excedan de las cantidades señaladas para las funciones y actos ante expresados, y los demás individuos eclesiásticos y seglares de la misma Capilla, tendrán partes iguales, en la inteligencia de que si faltase a dichas funciones alguno o algunos de ellos, la cantidad perteneciente al que faltare, quedará depositada en poder del Maestro de Capilla, quien gastará aquel fondo a favor de la misma Capilla en lo que sea de su agrado, pero no podrá distribuirla entre sus individuos.

7.– No podrá exigir ni cobrar más cantidad por cada una de las funciones de Capilla que se hagan o celebren en dicha Parroquia, que la señalada pala las funciones o actos ante expresados y la que se acostumbra y está convenida entre el Ayuntamiento y el Reverendo Cura Párroco para los actos o funciones de funeraria y adventicio, asi como para los demás actos de fundación; empero en los demás actos o funciones de devoción a que asista la Capilla, el Maestro podrá fijar o exigir el estipendio correspondiente, arreglado o en analogia a los ante referidos.

8.– Será obligación del Maestro, no separarse del cuerpo de la Capilla, siempre que esta salga o concurra en cualquier acto o función, singularmente en las procesiones, no pudiendo entonces estar con el Clero, y si en su propio lugar, que es entre los individuos de dicha Capilla, y asimismo deberá asistir al facistol del Coro como los demás cantores, y llevar el compás en todas las funciones de música.

9.– El Ayuntamiento quiere y tiene acordado, y se ha practicado y practica actualmente, que siempre que acontezca haberse de viaticar en la Parroquial de Santa Maria, alguno de sus individuos, deberá asistir dicho Maestro, con toda su Capilla a dicho Viático, cantando alternativamente con el Clero, según costumbre sin paga alguna.

10.–Siempre que por algún devoto se pague o se haga celebrar alguna función, y se entreguen al Maestro de Música, papeles de música para la indicada función, a fin de que las haga cantar en ella, no podrá rechazarlos, pero deberá examinarlos, y podrá aceptarlos o no según su criterio, para cantarlos por sí y por los individuos de la Capilla, estando arreglados, advirtiendo que dichos papeles deberán ser entregados a dicho Maestro con la correspondiente anticipación, a fin de quedar él y los monacillos y demás cantores y músicos, instruídos para su desempeño, siendo privativo del Maestro y no a otro, elegir y repartir los papeles que hayan de cantarse en cualquiera función, y ponerlos en los facistoles.

11.–El Maestro de Capilla habiendo obtenido el Presbiterado, quedará sujeto al turno de misas como los demás Residentes de dicha Parroquia.

12.—Estará obligado a dejar o poner un substituto para el desempeño de las funciones y obligaciones de su cargo, en todos los casos de ausencia o enfermedad, y no podrá ausentarse de esta Ciudad, sin permiso del Señor Cura Párroco.

13.—Siempre que acaeciese la muerte del Maestro de Capilla, o bien en el caso que renunciase dicho cargo, o que pasase a otra Residencia, deberá dejar los sobrepellices, cotas y demás prendas que tengan y usen los monacillos de su Capilla, tal como se hallen entonces sin poder pretender ni pedir nada de su valor, asímismo deberá dejar en favor del Maestro su sucesor, todas las copias de los papeles de canto y música que haya compuesto, y de que se haya servido la Capilla durante el tiempo de su Magisterio.

14.—Tendrá obligación de componer y hacer cantar por los individuos de su Capilla anualmente, una obra o pieza de música con orquesta, o a dos coros, cuales papeles deberán permanecer en el Archivo de los demás de la Capilla.

15.—No podrá dejar función alguna de las que se celebran en dicha Parroquia, por otra fuera de ella, ni tampoco podrá hacer adelantar las horas de Coro para acudir a esta.

16.— A fin de que los individuos de la Capilla se apliquen e instruyan en el desempeño de su profesión, deberá convocarlos en academia siempre que lo considere util o conveniente para las pruebas o ensayos de música y canto a donde y cuando él disponga, facilitando cuanto sea necesario a dicho efecto, y sufragando lo que sea conveniente del fondo que haya de las faltas y demás de la Capilla, procurando que no falte ningún individuo sin legítima causa, dando aviso en caso contrario al Ayuntamiento si faltare algún individuo de nombramiento del Ayuntamiento.

17.—No podrá oponerse a otro título Eclesiástico de igual naturaleza al que se le concede, hasta pasados cuatro años del día de hoy en adelante contaderos.

18.—Siempre y cuando el Maestro de Capilla pasase a otra Iglesia para residir algun Beneficio Eclesiástico, o por cualquier otro motivo, causa o razón, deberá renunciar inmediatamente dicha Maestría de esta ciudad, y no haciéndolo dentro de quince días de tomada aquella posesión, se dará por vacante, pudiendo el Ayuntamiento presentarla a otro sujeto.

Presente el nombrado D. Francisco Mas y Oliver, soltero, Diácono, de edad veinte y tres años, y vecino de esta ciudad, con cédula personal de décima clase que ha exhibido, librada por la Alcaldía de esta ciudad, con fecha cuatro del corriente Enero, bajo número trescientos veinte y dos, y asegurando y apareciendo hallarse, y hallándose a mi juicio con la capacidad legal necesaria para contratar y obligarse acepta esta escritura de nombramiento de Maestro de Capilla de la Iglesia Parroquial de Santa Maria de Mataró, otorgada a su favor con los pactos y condiciones en ella continuados, tal como queda expresado, y en el modo y términos en que se halla concebida, con promesa de cumplir fiel y exactamente todo cuanto por ello le incumbe, con enmienda y resarcimiento de daños, costas y perjuicios en caso de contravención. Y por ser menor de veinte y cinco años, mayor empero de veinte y tres, renuncia al beneficio de su menor edad, y a todo pretexto de lesión, facilidad e ignorancia, y a cualquier otro que pudiera utilizar, enterado de la eficacia de dicha renuncia. Y todos los otorgantes en sus respectivas calidades, suplican al Reverendo Señor Cura Párroco de Santa María de Mataró y al Muy Ilustre Señor Vicario General de la Diócesis, interpongan su autoridad y aprobación a la presente escritura, para la debida admisión del nombrado Maestro de Capilla, con todas las obvenciones y distribuciones que le correspondan. Asi lo otorgan y firman con los testigos instrumentales D. Pablo Anglada y Espinasa, propietario, y Enrique Riudor y Barriga, escribiente, vecinos de esta Ciudad, a quienes todos, he leído integramente la precedente escritura por haberlo elegido así, después de haberles advertido que tienen el derecho de leerla por si; y yo el Notario doy fé de conocer a los otorgantes y de todo lo contenido en esta escritura.= Marcelino Roca = Manuel Puig Galí = Ramon Saborit, secretario = Francisco Mas, Diácono = Pablo Anglada y Espinasa, testigo = Enrique Riudor, testigo = + = Ante mi Manuel Serra y Xifra, Notario, vecino de esta Ciudad.

Visto en Pastoral Visita de la Parroquia de Santa Maria de Mataró a 23 Marzo de 1884.

Miguel Giravent, Pbro.
Pro. Secretario de Visita

# RECURSOS

## RESSENYA BIBLIOGRÀFICA

De la nombrosa bibliografia que hi ha per a documentar el passat de Mataró destacarem dos treballs realitzats i publicats el segle dinou. En primer lloc l'obra d'Antoni Franquesa i Sivilla, *"Topografía médica de Mataró y su zona"*, premiada amb un accèssit per la Reial Acadèmia de Medicina i Cirurgia. Va ser impresa a Barcelona l'any 1889 per la Tipografia de J. Balmas Planas, del carrer Correu Vell núm. 5. En aquells moments Franquesa, que era metge, exercia de forense en el Jutjat de Primera Instància de Mataró.

L'altra obra, un opuscle, va ser editat sis anys després; es tracta de la *"Memoria sobre el estado sanitario de la ciudad de Mataró"*. Els seus autors eren el metge Lluís Viladevall i Malgà, i l'arquitecte municipal Josep Puig i Cadafalch. L'estudi es va publicar per acord de l'Ajuntament, i el va estampar a Mataró el tipògraf Pere Vilà i Font, del carrer de Palau núm. 22, l'any 1895.

Ambdós estudis contenen gran quantitat de dades per a la investigació de la ciutat de Mataró i el territori municipal, i són una font única en alguns aspectes. La *"Tipografía"* analitza i descriu els components físics, botànic i animal de la zona, relacionant les muntanyes, rieres, vies de comunicació, cultius, climatologia, etc.. I en un apartat fa un ràpid resum de la història de la ciutat. També, i és potser la part més interessant, s'analitza la infrastructura de serveis de la ciutat en aquell any, i es parla de les escoles, teatres, mercats, esglésies, fàbriques, habitacles, i d'altres. Dades fonamentals per a fer un estudi dels comportaments socials i descriure la vida quotidiana dels mataronins d'aleshores.

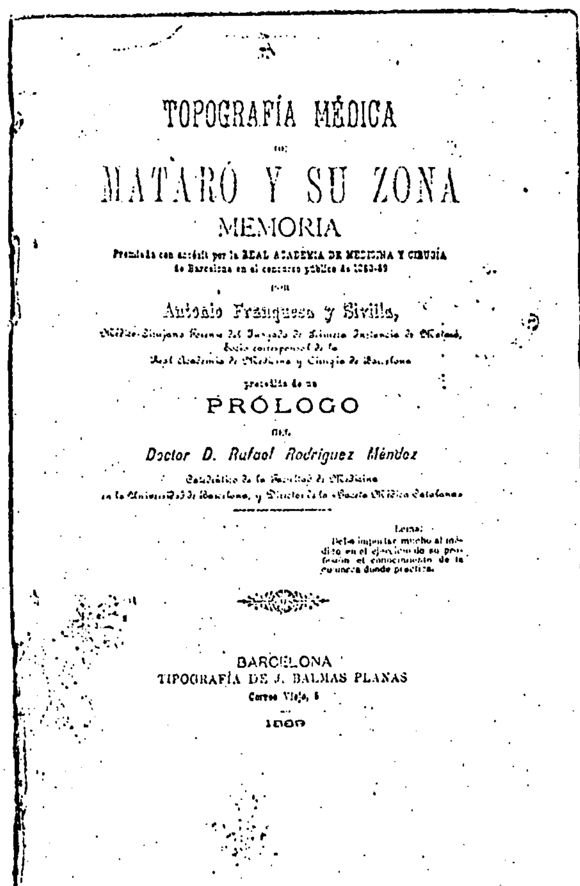
La *"Memoria"*, fullet de vint-i-set pàgines, té com a centre la descripció de la infrastructura de la ciutat des de la perspectiva de les condicions sanitàries. Els autors ressegueixen l'estat de les cases, les escoles, les fàbriques, els mercats, els llocs d'esbarjo, el cementiri, etc.. I, com en el cas del llibre anterior, hi trobem condensada una visió del microcosmos humà del Mataró de finals del segle XIX.

Del grapat de dades que ofereixen aquests treballs en destacarem un aspecte que tracten ambdós textos: la vida de les classes populars, que apareix amb una extraordinària nitidesa reflectida en diversos apartats. Concretament les condicions de vida del proletariat tèxtil, nucli vertebral de la població, quant a recursos humans, i base de la vida fabril de la ciutat. Resseguirem les dades que ens informen de les condicions dels habitacles, les escoles i els centres de treball, elements que configuraven la base material de la cultura proletària, que tenia en el sindicalisme, el socialisme i l'anarquisme les seves manifestacions ideològiques fonamentals.

### LES FÀBRIQUES

Franquesa descriu així els llocs de treball del proletariat tèxtil: *los edificios (...) son construídos exprofeso para el objeto a que se destinan, y de ahí el que no reunan graves inconvenientes por lo que al punto de vista higiénico corresponde: son ordinariamente espaciosos y el sin número de ventanas abiertas a poca distancia del pavimento en cada uno de los pisos (..) garantizan las condiciones de luz que deben reunir dichos locales y sobradamente las de ventilación.* (pp. 244-245).

També es refereix als perills que comporta la maquinària utilitzada i al fet de la gran freqüència que es produïen accidents, afirmant que *la imprevisión y el descuido por parte de los obreros determinan casi siempre esos percances*, i que certes operacions s'haurien de fer amb el motor parat. També incideix en el fet dels nens que treballaven a les fàbriques, *niños de corta edad*, patien amb molta frequència accidents, cosa que el duu a fer la proposta de no permetre als menors de quinze anys a fer aquesta mena de feines (p. 246).



TOPOGRAFÍA MÉDICA

DE

MATARÓ Y SU ZONA

MEMORIA

por

Antonio Franquesa y Sivilla,

PRÓLOGO

Doctor D. Rafael Rodríguez Méndez

BARCELONA

TIPOGRAFÍA DE J. BALMAS PLANAS

A les fàbriques de filats i teixits a vegades, degut al gènere que es treballava, hi havia problemes de ventilació: *de manera que el aire encerrado en los locales en cuestión está siempre viciado, siendo tal vez una de las más importantes causas del desarrollo de la tuberculosis entre los obreros.* En altres fàbriques per a mantenir una atmosfera humida hi havia una canal on hi passava aigua calenta: *Así es que los trastornos cardíacos y vasculares en general y las enfermedades de las mucosas están a la orden del día entre los infelices sometidos a tan duras pruebas* (p. 247).

El to moralista de Franquesa té una evidència curiosa, la proposta *que desapareciese la confusión de sexos, común, sin excepción, en todas las fábricas de esta ciudad: el calor sofocante, aumentado por la fatiga obliga a los trabajadores a vestir ropas sobrado lijeras; el insomnio peculiar al género de vida que llevan, estimula vivamente su fantasia; la poca cultura intelectual de los mismos se manifiesta con un lenguaje rico en imágenes y no del todo culto.*
*Esos y otros accidentes que mantienen en exacerbación contínua al sistema nervioso, han de impresionar vivamente a multitud de mujeres que en aquel medio viven* (p. 247). També explica que el fet que els encarregats fossin homes produïa abusos, *en detrimento de la voluntad y de la honradez del bello sexo* (p. 248).

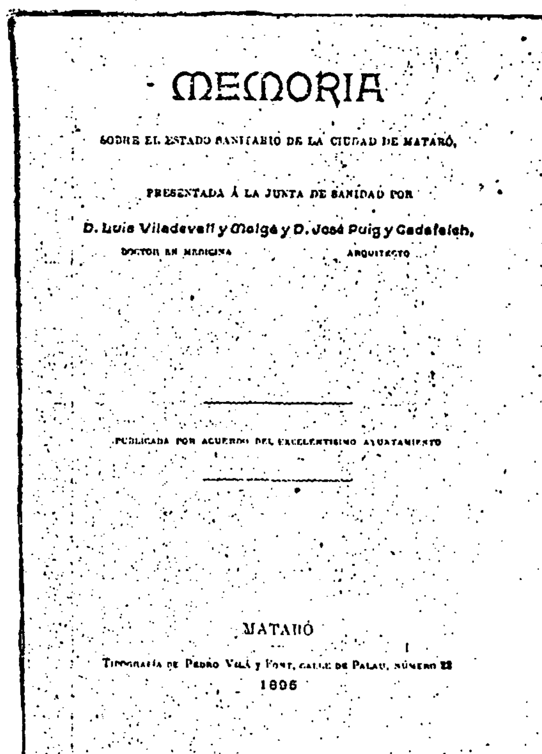
Viladevall i Puig també descriuen les fàbriques, i ho fan utilitzant un llenguatge més crític, diuen que *la mayoria de los grandiosos edificios, llamados, quizás sarcasticamente, templos del trabajo, son para el obrero lugar de enfermedad y muerte. La maquinaria moderna le ha librado de lo pesado del trabajo manual, pero en cambio le ha convertido en órgano de máquina y le ha dado por habitación la habitación de la máquina.* Diuen que a Mataró hi ha fàbriques que segueixen els principis higiènics més estrictes, però que n'hi ha d'altres *que más que lugar habitable parecen antro de tormento* (p. 23).

## LA VIVENDA

Franquesa descriu la casa tipus de la ciutat sense fer cap referència a les categories d'habitacles, en canvi a la *"Memoria"* s'explica que la vivenda de les classes populars patia molt defectes d'higiene degut a l'especulació, parlen de *ciertos barrios donde la especulación abusiva de gente sin conciencia, regatea el aire, la tierra y el sol a los infelices* (p. 21).

## LES ESCOLES

A la *"Topografia"* s'hi parla de l'aglomeració de criatures de totes les edats en una mateixa classe, i que l'educació era molt deficient, *conse-*



MEMORIA

SOBRE EL ESTADO SANITARIO DE LA CIUDAD DE MATARÓ,

PRESENTADA A LA JUNTA DE SANIDAD POR

D. Luis Viladevall y Malgá y D. José Puig y Cadafalch,

DOCTOR EN MEDICINA — ARQUITECTO

PUBLICADA POR ACUERDO DEL EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO

MATARÓ

Tipografía de Pedro Vila y Font, calle de Palau, número 22

1896

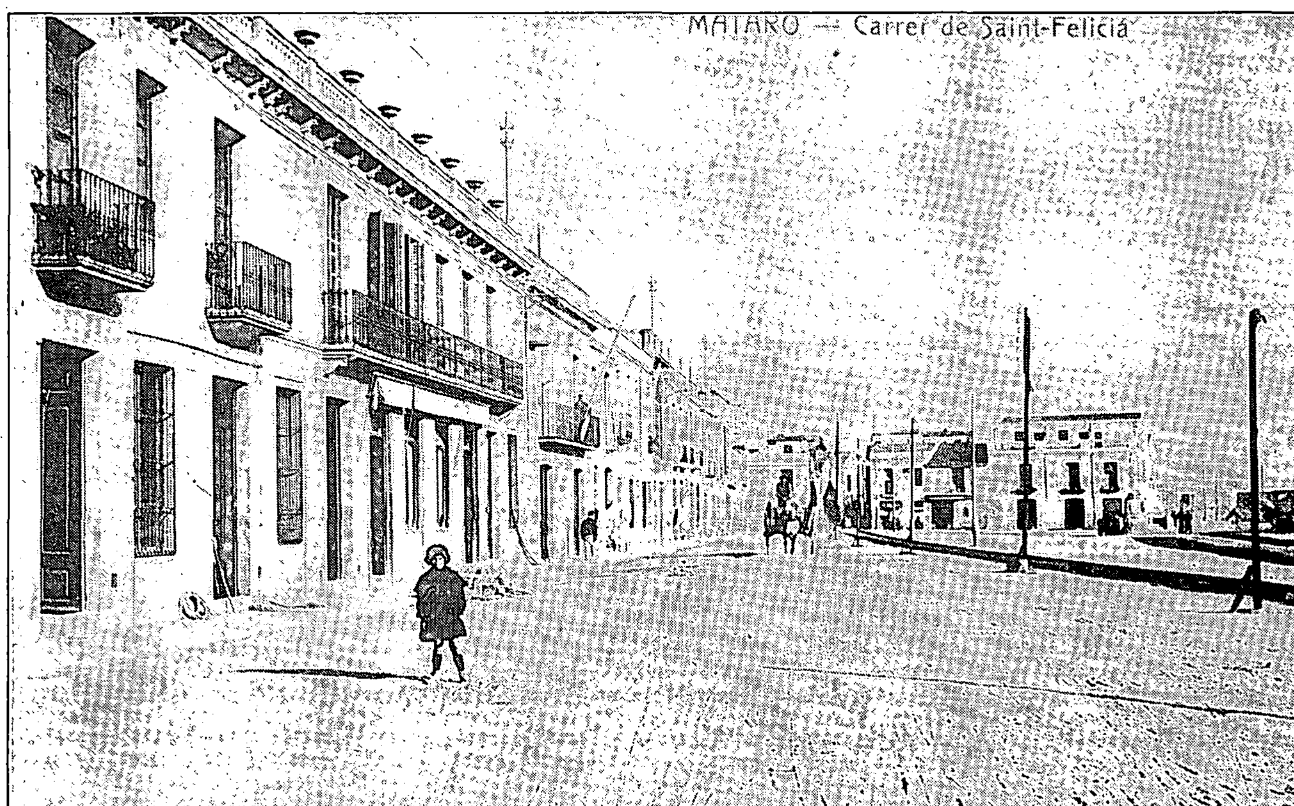
*cuencia lógica de los rutinarios sistemas que adoptan los maestros* (p. 242). Viladevall i Puig es refereixen a la poca higiene dels edificis escolars: *Se utilizan en esta ciudad para tal objeto habitaciones elegidas al acaso, cuyas circunstancias de luz y distribución, en caso alguno se adaptan a las exijidas modernamente al local destinado a tan elevado objeto* (p.8). Cosa que no passava en els col.legis privats, escolapis i maristes, que reunien excel.lents condicions d'habitabilitat.

A la *"Memoria"* es planteja un problema interessant relacionat amb el que a l'època feia de guarderies escolars: *Merecen tratarse aparte las "amigas" o escuelas destinadas a la primera enseñanza, causa eficaz de la mortalidad excesiva que se nota en las primeras edades de la vida. Se reunen en ellas los niños de ambos sexos sin cuidado alguno y sin precauciones que eviten el contacto entre los niños sanos y enfermos, dando lugar tan reproblable sistema al desarrollo de varias enfermedades infecciosas* (p. 8). Aquestes escoles eren una exigència *de una fabricación que emplea casi exclusivamente mujeres* (p. 7), que havien de deixar les criatures en algun lloc per a poder dur un salari a casa.

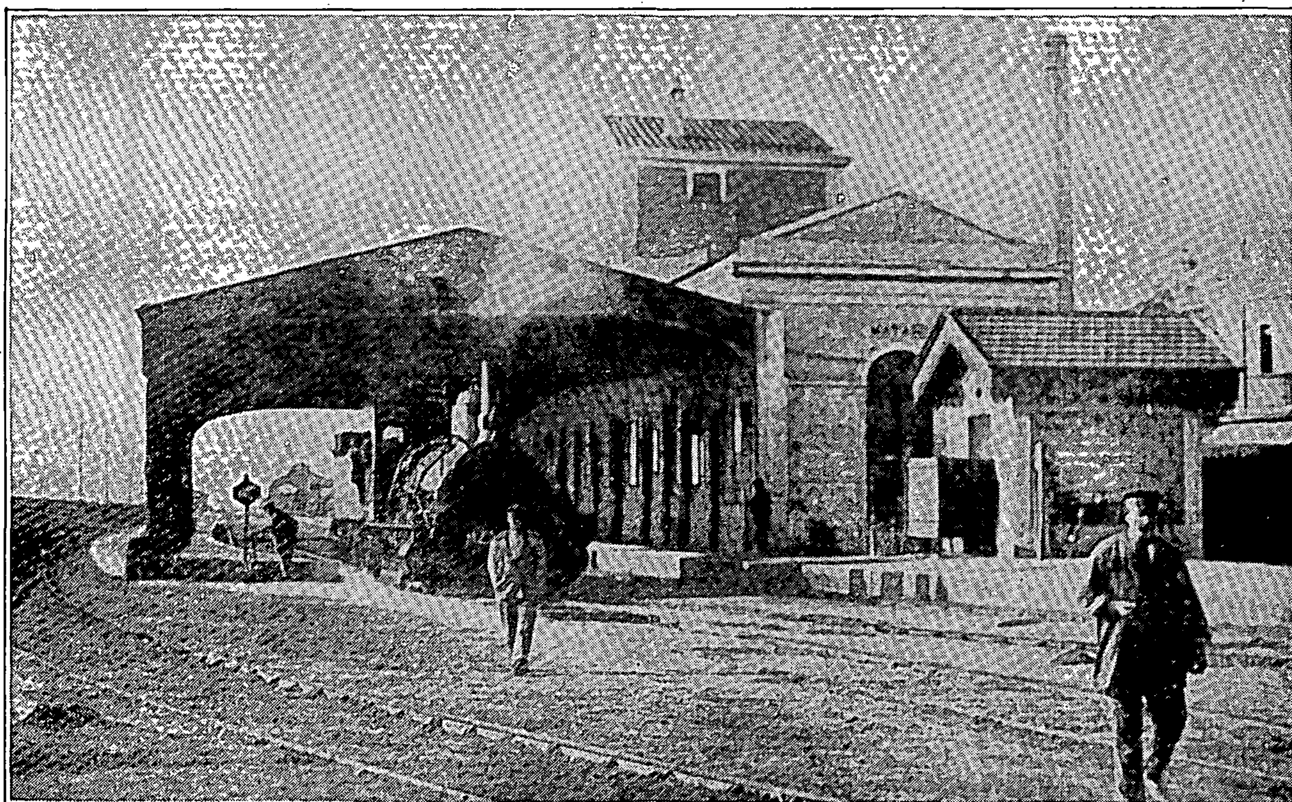
Com a anècdota podem assenyalar el que ens explica Franquesa relatiu a la falta de malalts atesos a l'Hospital, deguda *a la repugnancia que causa a los obreros, por faltos que estén de recursos, el acudir a la caridad pública. Nobleza de alma que honra a las clases proletarias* (p. 227).

Francesc Costa

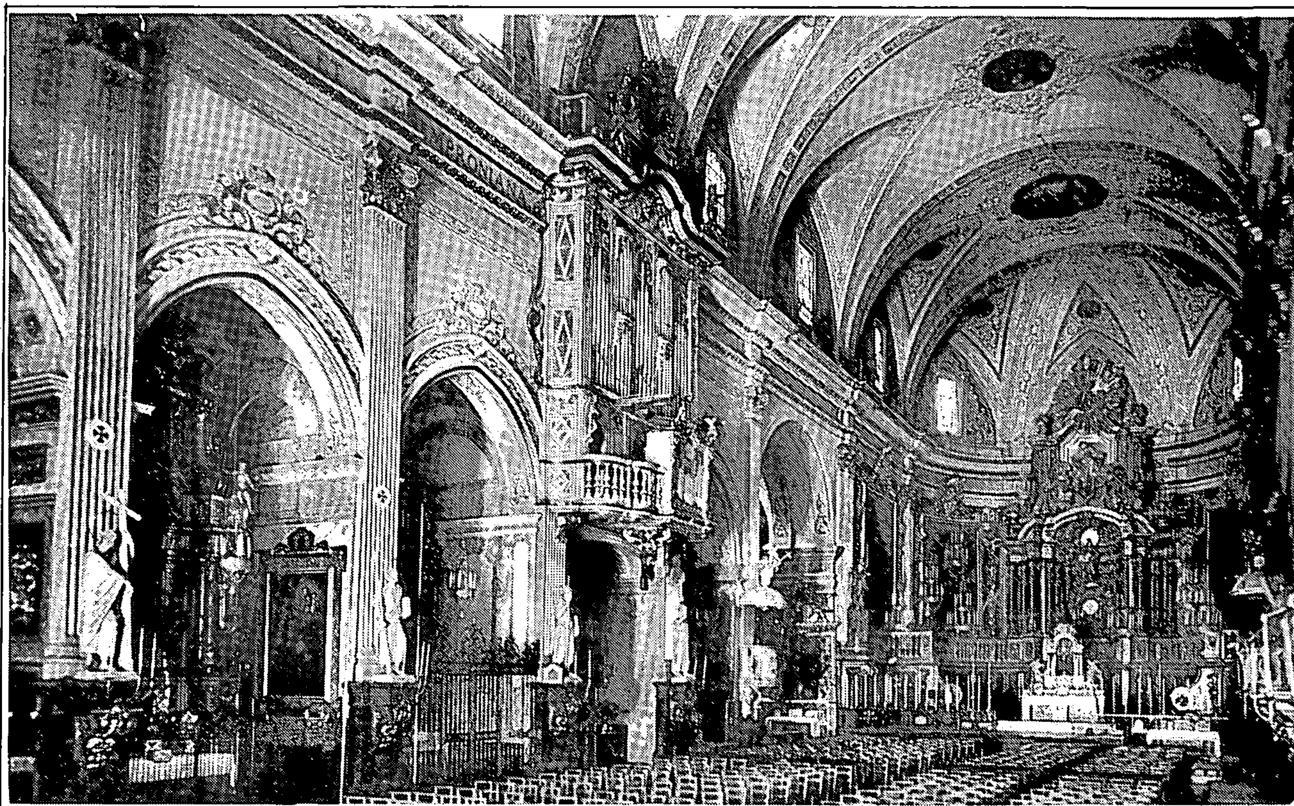
# DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA



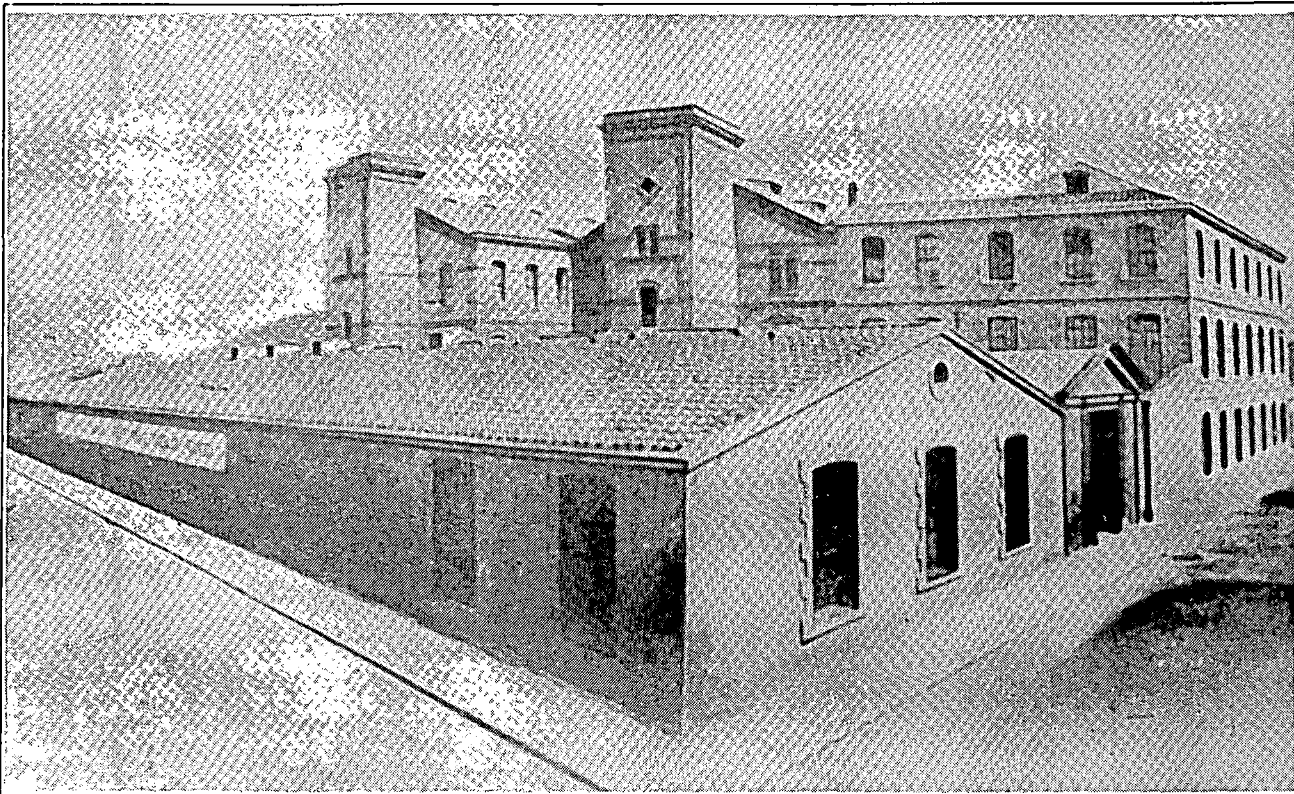

**EL MATARÓ DE MN. MANUEL BLANCH**
Carrer de Sant Felicià a començaments d'aquest segle.
Quan Mn. Blanch hi va nèixer la visió del carrer devia ser molt semblant. **Col.lecció del Sr. Francesc Enrich i Regàs**



**EL MATARÓ DE MN. MANUEL BLANCH**
L'Estació Vella (1848) **Fotografia Periòdic Mataró. - M.A.S.M.**



**EL MATARÓ DE MN. MANUEL BLANCH**
Interior de l'església de Santa Maria després de la restauració del 1928. A l'esquerra l'orgue vell. A l'època de Mn. Blanch tenia la mateixa imatge.
Postal Gràfica Fides (1935?) M.A.S.M.



**EL MATARÓ DE MN. MANUEL BLANCH**
Can Marfà (1880)
Fotografia Periòdic Mataró. - M.A.S.M.



MUSEU ARXIU
DE SANTA MARIA
MATARÓ

Amb el suport de la Conselleria de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya.